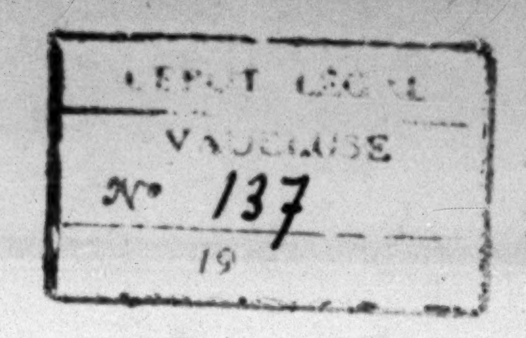


12me Année — N° 76 Février 1926

Les Cahiers du Sud

SOMMAIRE

MAURICE BOURDET .... *Délices de Tiflis.*

LAURENCE ALGAN .... *L'innombrable. — Toi* (Poèmes).

MARCEL BRION .... *Les livres prophétiques de William Brake.*

ANDRÉ GAILLARD .... *Voyages du cœur* (Poèmes).

PHILIPPE NEEL .... *Un Divorce.*

CHRONIQUES

LES LIVRES : *Les poches* (Léon-Gabriel Gros); *Contrôleur de l'Ennui,* par Pierre Humbourg; *François Villon,* par Gaston Mouren ; *Le silence dans la campagne,* par Ed. Estaunié (Jean Ballard); *Une heure avec...,* par Frédéric Lefèvre (Pierre Humbourg); *Méditations sur un amour défunt,* par Emmanuel Dal (Aug. Laget); *Curieuse métamorphose de John,* par Pierre Girard (André Gaillard); *L'Initiation d'un homme,* par John des Passos (Georges Bourguet). — CINÉMA. — CAHIER DU MOIS (Gabriel d'Aubarède). — LES REVUES (Georges Bourguet, Gaston Mouren). — LETTRES ETRANGÈRES : *Else Lasker, Schüler ; revues* (Marcel Brion). — LA MUSIQUE (Gaston Mouren). — LA PEINTURE (Herrem). — LE CINÈMA (Jules Roque). — ECHOS.



BUREAUX :
10, Quai du Canal, MARSEILLE -- 30, Avenue d'Eylau, PARIS

N° 76. — 12me Année. Février 1926.

Les Cahiers du Sud

Délices de Tiflis

Après la traversée du Caucase, dure comme une épopée, Tiflis apparaît au détour d'une montagne, oasis imprévue dont on s'étonne malgré les cartes de géographie et les Baedekers. Elle est blottie au fond d'une étroite vallée, de sorte qu'elle a pu sans difficultés se permettre un funiculaire, complément indispensable d'une grande cité moderne. Un fleuve qui a deux noms, comme le fils d'un poète et d'une musicienne, la coupe en deux morceaux, partage inutile et charmant qui plaît toujours aux paysagistes.

Vue de la route géorgienne, un peu essouflée après deux cent dix kilomètres d'intrigues avec les sommets et les torrents, Tiflis est une boîte à surprises toute rose qui s'ouvre dans le soir, non sans des agréments oubliés au programme. Je savais bien que cette tour abrite une mosquée, ces toits un palais, ces tuiles rouges une ca-

serne. Mais j'ignorais qu'à côté ces cent arbres dénoncent un jardin public, cette fumée un hôtel qui pourrait être un palace, ces cheminées le poste central du télégraphe d'où ne partent que des lettres à trois francs cinquante le timbre. Cependant que mon automobile abat les derniers kilomètres, je vais d'étonnement en étonnement. Je suis contraint de me souvenir que j'ai quitté l'Europe à midi quarante-sept et que, depuis cinq heures douze minutes je suis en Asie. Je m'aperçois alors que j'ai oublié, au passage, de rechercher sur le Kazbeck les clous qui maintenaient Prométhée. J'ai perdu une leçon d'histoire précieuse en n'étudiant pas avec Gobineau les différences ethnographiques du Caucasien d'Europe et du Caucasien d'Asie. Je n'ai pas assez remarqué les espèces florales qui poussent sur les sommets, par appétit de grand air, et celles qui, plus cardiaques, se contentent de faibles altitudes. Hier, enfin, je dansais un fox-trott de 1919, rajeuni par un orchestre cosaque. Sais-je, ce soir, la danse du ventre? Et pourquoi n'ai-je pas encore tenté de préférer l'enigmatique visage de la Géorgienne — point d'interrogation sur un ébène poudré — à celui, plus clair, de la tcherkesse, si hospitalière aux amours errantes ?

Qu'importe d'ailleurs! Amante complète, Tiflis m'a saisi tous les sens. Je ne sais maintenant où dénicher un peu de silence. Je sors d'un paradis sauvage pour choir dans un riant enfer. Tout m'enchante et m'accable. La perspective Roustaveli m'offre trop de tramways et de six-cylindres. Et pourquoi retrouvé-je ces si beaux miliciens (agents de police) que je croyais être l'apanage de Moscou? Sur un palais du dix-huitième, un drapeau rouge tache un tapis d'Orient. Le chef de la police passe

avec son mauvais caractère et son fez noir, vestiges de cérémonies funèbres. Tout à l'heure, il fera ses dévotions à Allah, l'un des dieux communistes. Devant un magasin, des enfants jouent aux sous, ignorant la baisse du franc. Pour trois roubles, un cocher me conduira où je voudrai.

Allons au bain turc.

*
* *

Il est au bout de la ville, comme une gare, une entreprise de menuiserie, une secte difficile. On y va par des ruelles salies à plaisir pour les étrangers, et les chrétiens en général. Chemin faisant, un boucher arrête la voiture pour mieux immoler son veau dont le sang juvénile fait des taches de soleil dans le crépuscule. Sur les portes, des inscriptions arabes ne veulent pas dire, à la première lecture, leurs significations modestes, comme les sous-titres d'un film cubiste. On ne les traduit en français qu'au prix de coûteuses exigences.

Enfin, dressé au bord d'un torrent desséché comme le style classique, voici le bain turc, boîte carrée trouée de fenêtres, couturée de lettres, si passionnément enlacées que l' œil s'en désintéresse. Dès le seuil, une épaisse vapeur, digne d'un transatlantique sous pression, saisit à la gorge. Je vacille cependant qu'une jeune femme aux pieds nus me glisse, en dansant, des billets coloriés comme des kimonos. Sur un banc je retrouve un vieillard au regard si profond qu'il éclatera bientôt comme une fusée, une femme sans âge, veillant sur ses deux enfants, une fillette de douze ans qui en paraît vingt, et un garçon de

vingt qui en paraît quinze. Mon tour ne viendra que dans dix minutes. Des garçons passent dans la vapeur dont ils apportent et emportent une partie. L'eau coule sur les marbres, comme dans une fondation Rotschild. On entend des musiques étranges, rumeurs de la ville, toilettes hygièniques, allégresse des tuyaux, chants de fontaines renouvelées...

Et c'est à moi. J'entre dans une pièce longue dont l'extrémité s'élargit, issue à toutes les langueurs corporelles. Une baignoire? J'en cherche car je suis profane. Mais déjà je me dévêts, étouffant, les yeux clignotants, éloigné de la vie par deux rideaux superposés que tisse la vapeur, Pénélope implacable. Je sens rôder autour de moi l'ombre perverse d'un Géorgien pressé de justifier son salaire. Je le devine confusément, comme la mer aux Dix Mille de Xénophon. Mais seule la pensée qu'au-dessus de ce gros nez s'ouvrent deux yeux, au-dessous une bouche, à côté s'étalent des joues, m'assure qu'un homme s'agite dans mon ambiance. Ma pudeur ne s'évanouit qu'à tout ce que son contact a d'irréel. Invisible et présent, il prépare des mouvements dans le brouillard, comme, à la même heure, une antenne de T. S. F. s'apprête à l'émission du cours des changes. Il se rapproche et s'éloigne de moi, avec des gestes dont je ne veux pas suspecter l'inutilité. Puis, d'un seul bond, il m'agrippe comme ce poste de commandement saisi jadis par un obus après trois heures de gaspillage balistique. Et le voilà qui m'étend sans douceur sur une couche vaporeuse et me talonne le dos de ses pieds savants et me frotte et m'astique comme si je devais, en sortant, reluire pour le reste de mon existence.

*
* *

Ah, chère coutume des bains turcs! Servitude voulue, bienheureuses défaillances! Comme Tiflis converge vers vous lorsque, le soir tombé, on calcule soudain la crasse accumulée dans la journée! A la première expérience, on est rompu. On regagne son hôtel, la tête en cristal, l'estomac en éponge, les jambes en chewing-gum. Aimable composition qui vous fait apprécier sans conteste un lit boîteux, des draps maculés, et jusque au cross-country des punaises, le seul auquel Biscot ne donna pas le départ! Mais, le lendemain, comme on vous aime, tasse de thé sans sucre, beurre rance, pain de la préhistoire ! Et quelle joie à gagner d'un pas assuré les boulevards géométriques, ou les places si rondes, si rondes comme des verres de ventouses appliqués sur le ventre de la ville! Quelle volupté que votre parfum, Géorgienne pudique, que suit l'ombre de votre amant, trois revolvers dans la poche, un poignard d'ivoire à la boutonnière! Quelle allégresse que d'aller au bazar acheter en français des babouches qu'on vous vend en Géorgien, convaincu du vol que le marchand commet en jurant Dieu — mais lequel ? — qu'il fait la mauvaise affaire !

Je rencontre un camarade en complet-veston. Il me tend la main. Est-ce un ami? Non, il n'aime que le soleil et me le dit dans ma langue, moins pour mon plaisir que pour le sien. Assis sur un banc, peint avant la Révolution, un vieillard me salue respectueusement comme pour me persuader qu'il n'y a pas plus de distance entre les âges qu'entre les classes. A la poste, une citoyenne aux cheveux courts relit trois fois mon télé-

gramme et se glisse sous le guichet pour voir si je suis bien Marseillais. Je l'en assure. Elle me prenait pour un Normand, ou un Alsacien, je ne sais pourquoi, peut-être à cause d'un voyage en France, d'une idée qu'elle s'était faite de Mistral, après avoir lu *Mireille*.

Derrière moi, des gens n'osent s'impatienter et sourient quand je vais m'excuser. Ils sont heureux de la confusion produite. Une vieille dame, sortie d'un roman de Georges Ohnet, m'eut tenu tout de suite pour Marseillais si on le lui avait demandé.

Elle communique aussitôt cette réflexion à toute la file, consciente d'avoir accompli ce devoir communiste qu'elle maudira en rentrant chez elle.

Je sors dans les sourires.

Tiflis, Tiflis, précieuses délices de Tiflis!

*
* *

Vous n'avez peut-être pas compris. Tiflis est la seule ville bolchevique où le rire soit permis. A Pétrograd, on danse. A Tiflis, on rit. Dans le reste de la Russie, on s'attriste. Je n'aurai donc fait mes trois mille kilomètres que pour cette joyeuse fente des lèvres, ces yeux plissés, ces joues gonflées comme par deux pastilles! Quel résultat quand je commençais à douter des heureux caractères, des plaisanteries mêmes faciles, de vous, Courteline, de vous, Marc Twain, de vous, sublimes imbéciles à qui nous devons les trois ou quatre premiers calembours de l'humanité!

A cet égard, Tiflis s'impose et commande le respect du Français qui, né malin, créa le vaudeville. Vivent les

villes où l'on rit! Je sais bien, Salmon, et vous me le disiez l'autre jour dans le froid Picard qui, lui, a, malgré tout, sa bonne humeur, qu'on ne condamne pas un régime parce qu'on ne s'y amuse point. Mais avez-vous voyagé des semaines dans la tristesse? En sortant du Caucase, j'abandonnai un vieux cauchemar qui n'avait que trop duré. Grande était ma hâte du réveil. Et ne savais-je pas que, quelques jours plus tard, j'allais me plonger à nouveau dans le vrai paradis bolchevick, qui est celui des longues figures et des formules désespérées?

Voilà pourquoi je vous ai dites, délices de Tiflis ! Ville asiatique, tu n'as sur tes rivales que la supériorité que je t'ai un moment donnée! Car tu n'es pas plus belle, ni plus charmante, ni plus mystérieuse qu'elles. Ton parfum n'est pas plus pur, tes folies ne sont pas plus perverses. Dûssiez-vous m'en vouloir, Zavie, dût votre *Poutchnik le proscrit*, gloire si émouvante de Tiflis, m'abattre de toutes ses pages, je n'aime la ville qu'en parallèle. Mais je la mets alors sur le plan des déesses.

Tiflis européannisée, Tiflis géorgienne, peu m'importe!

Mais Tiflis bolchevique, Tiflis où l'on rit, où les femmes ne sont pas plus jolies qu'ailleurs, mais savent l'être mieux qu'ailleurs, Tiflis où la joie masque tant de misères encore présentes, Tiflis où le soleil ne joue pas que sur les arbres, comme à Moscou, que sur la Néva, comme à Pétrograd, Tiflis, pour tant d'heureuses beautés, je te sacre capitale du vieil empire, hier encore secoué par la liesse et la soûlographie !

Maurice BOURDET.

Voyages du Cœur (1)

à Francis Carco

I

Ni l'aube en poudre de Champagne
Ni le soleil comme un
Jambon sur un mât de cocagne
Ni la lune d'alun

Et d'Allemant non plus le champ
Où saigne un Christ sous les
Tirs d'école, ni le servant
Qui lit P.-J. Toulet

Ni la plainte de tourterelle
Du tambour érudit
De moi n'ont chassé sous l'ombrelle
Ton visage étourdi.

(Extrait de *Voyages du Cœur*, à paraître aux Editions du Sagittaire, collection des *Cahiers Nouveaux*).

II

Combien j'aimais, Else, ta bouche
Et tes vingt ans et cette auberge
Tenue par Macbeth à l'œil louche
Et sur mon bras, cruelle vierge,

La neige de ton cou. D'un verre
Glacé ta lèvre inapaisée
Fleurissait ardente et légère
Sous l'âpre épice du baiser.

Brèves amours couleur du temps
Vive flamme vaine fumée
Vos feux soufflés de mornes vents
N'auraient brûlé qu'un soir de Mai.

III

La nuit d'Août brûle sous l'égide
D'une lune apogée.
Fuyant de quelle Perséide
Pure et tôt abrogée

Vois la flamme choir chimérique
Et venger le côteau.
Sur la pelouse botanique
Dont l'amour se prévaut

Ton œil cerné d'un crayon lourd
L'ombre et mon cœur dévore.
Contre ce feu n'ai-je recours
Qu'en trois grains d'ellébore

IV

Amour à quoi bon t'élancer
Mortes les feuilles morts les cœurs
Le baladin les fait danser
Dans l'automne aux chastes douceurs.

Les fleurs et les cheveux tressés
Consacrent l'exil des amants
L'adieu des rendez-vous blessés
Et des voluptueux tourments.

De nos mépris le temps se venge.
Grâces et charmes effacés
Octobre raille et vous vendange
Plaisirs charnels des jours passés.

V

Molle et lasse au nocturne azur
Lune qui te balances
Sous ton signe crédule et pur
Noue la rose et les danses.

Dans l'ombre où s'endort le sensible
Werther que s'acoquine
A l'artilleur lise à la Bible
Qu'à mon bras, ô faquine,

S'appuie ta cruelle faiblesse
Amante de la nuit.
Bas, tout bas, pleure ta jeunesse
Et l'amour qui te fuit.

VI

L'amère odeur de la marée
Ronge ta coque à l'abandon,
Barque pourrie, barque amarrée
Couronnée d'algues vieux ponton.

Le jour qui meurt te dore encor
Comme autrefois sous le cancer.
Ainsi l'amour au cœur qui dort
Porte soudain l'éclat d'un fer.

Eclat rapide, éclair vermeil
Où brille encore un vieux désir:
Amour cœur de rose au soleil
Où vient mourir un souvenir.

VII

Soleil de Mars rayé d'averse
Sous le lilas orné,
La belle folle qui se berce
Et l'Arlequin berné

Qui crie et veut qu'on l'aime. Au gré
Des vents fleuris les cœurs
Pris et dépris varient malgré
L'amer émoi des pleurs.

Printemps menteur à mon cœur lourd
Ton rire me délaisse
Et la belle est morte d'amour
Et ton rire me blesse.

(1918-1920) André GAILLARD.

Les Livres Prophétiques de William Blake

(*Fragment*)

Le fragment que nous reproduisons ci-après est un des chapitres que notre collaborateur Marcel Brion consacre à l'œuvre de William Blake dans sa remarquable étude sur le poète anglais.

Ces pages inédites, suivant à peu de distance la publication d'un fragment, dans Le Navire d'Argent, *permettront au lecteur d'entrer plus profondément dans le monde fabuleux que William Blake portait en lui et le familiariseront avec le visionnaire et le mystique, si bien présenté aux intellectuels de France par Marcel Brion.*

N. D. L. R.

Les Livres Prophétiques constituent la partie la plus importante de l'œuvre de William Blake, et il n'est pas excessif d'affirmer que la poèsie a rarement atteint de tels sommets.

Par la majesté puissante de l'expression, Blake s'égale à Milton. On peut le comparer à Dante pour la vision

mystique, le sens du divin, et la compréhension du mystère intime des choses.

Un élan lyrique semblable à celui d'Homère meut les êtres fabuleux qu'il a créés. Ces figures colossales auxquelles il donna des noms fantastiques: Enitharmon, Urizen, Urthona, redoutables comme d'antiques Titans, s'agitent dans un univers confus de montagnes arides, de glaciers et de déserts. Dans certaines d'entre elles, Blake personnifie les forces primordiales, les puissances obscures des commencements. D'autres sont les instincts aveugles, au front bas, aux poings lourds. D'autres évoquent la matière brute agitée de tressaillements inconnus, et parcourue de vagues rêves dans un sommeil millénaire. Les unes sont des allégories des passions ou des vices. Elles rappellent parfois les monstres géants que les sagas scandinaves chantaient, ces êtres hybrides menaçants et massifs. Elles ont l'impétuosité des forces naturelles, la violence des tendances sombres que l'esprit ne maîtrise pas, les soubresauts d'organismes antiques qui se retournent dans leur somnolence lourde, et dont les soupirs agitent les océans et fendent les montagnes.

Il est difficile de dégager l'allégorie qu'enferment ces masses, et nous ne pouvons que deviner, parfois, leur signification. Nous lisons bien dans Los un anagramme de Sol, le Soleil ou comme le veut Swinburne, le Temps, Oothon, évoquée dans les Visions des Filles d'Albion et qui paraît avoir été aussi le titre d'un livre qui s'est perdu, auquel fait allusion dans une lettre la veuve de Blake, représente la révolte de la femme contre la morale sexuelle conventionnelle.

Nous connaissons assez les théories de Blake sur le Dieu bon et le Dieu juste, qui se rapproche même du

Mal, selon la vieille hérésie de Marcion, pour reconnaître dans Urizen le demiurge violent, dieu imparfait, dieu de la guerre, adoré par les Juifs. Mais nous sommes le plus souvent réduits à des conjectures au sujet du sens que Blake attachait à ces Titans.

L'état d'exaltation dans lequel il se trouvait quand il écrivit ces livres rend possible, même que ces formes se soient imposées à lui avec leur gangue rude, et qu'il ait décrit ces visions sans y attacher toujours un sens symbolique. Elles constituent, telles que nous les voyons aujourd'hui dans les Livres Prophétiques, un Walhalla, plus confus et plus tumultueux que celui des légendes germaniques, un Olympe des Puissances qui assistèrent à la formation des mondes, et dans leur farouche grandeur elles nous apparaissent comme les créations les plus étranges que l'imagination véhémente de Blake ait jamais enfantées.

La majesté d'un verset qui n'est pas sans analogie avec le verset biblique, l'éloquence du style, la profusion colorée des images, la fougue visionnaire aux obscurités trouées d'éclairs, caractérisent les Livres Prophétiques. Le génie de Blake y fait bouillonner un océan d'idées qui atteignent souvent à la plus haute portée mystique. Ne cherchons ni ordre ni clarté parmi ces nuages tonnants. Ils évoquent la naissance des choses quand le chaos roulait dans le vide et que l'Esprit de Dieu planait sur les eaux.

*
* *

Si nous considérons l'ordre chronologique dans lequel ces livres furent écrits, nous voyons le poète monter tou-

jours plus haut vers les sommets, se rapprocher des idées-mères et des lois du Cosmos, jusqu'aux deux ouvrages qui contiennent sa pensée la plus profonde et où s'exprime en même temps son plus beau lyrisme : *Milton* et *Jérusalem*.

Ces livres sont préparés, amenés par ceux qui les ont précédés. Ceux-ci représentent en quelque sorte les degrés qui nous conduisent vers ces portes majestueuses ouvertes sur l'inconnaissable. Ils signifient pour nous la lutte éternelle qui se déroule dans l'âme de l'artiste entre le conscient et l'inconscient.

Hanté par des images qui s'imposent à lui avec leur complexité inextricable, le poète contemple les formes qui s'agitent. Dans les paysages qui se déroulent, il entrevoit parfois des éclaircies vers des horizons lointains, dans les voix il entend l'écho d'une parole secrète, des coins de voile s'écartent. Il cherche à pénétrer le sens de ces communications tumultueuses, il veut arracher à la vérité ses masques illusoires, il veut entrer plus profondément dans la caverne au-delà de laquelle les lumières brillent. Ce qu'il voit lui fait obstacle, à la fois, et le guide. Il doit lutter contre des fantômes, et dévoiler des réalités. Il réclame les mots qui résoudront l'énigme. Il tâtonne, il pressent, il marche dans les songes prophétiques. Il va vers le foyer brillant au rayon duquel tout s'expliquera, s'ordonnera, et révèlera son mystère. Il n'atteindra jamais ce mystère, mais il s'en rapproche. A mesure que les symbolent deviennent plus clairs, des significations nouvelles surgissent et s'il ne possède pas la solution, il touche du moins la limite de ce qui est connaissable par l'intuition, de ce que l'imagination perçoit, sans pouvoir toujours le traduire.

Que celui que l'aspect confus de ces livres épouvantera, considère que la raison ne pouvant marcher du même pas que l'imagination, celle-ci mettait le pied dans des domaines inconnus, bien avant que celle-là pût les examiner, en dresser le plan, en définir la nature. Bien souvent aussi l'imagination s'est avancée seule, avec ses seules forces, et a regardé là où la raison n'osait s'aventurer. Ici encore, le subconscient du poète, instrument imparfait mais plus sensible que le conscient, se laissait pénétrer par des visions qu'il était incapable d'analyser et même de rapporter avec netteté. Certaines fois, aussi, le poète, nous en sommes sûrs, a vu sans comprendre nettement ce qu'il voyait, et l'image qu'il nous laisse de cette vision trouble, est nécessairement incomplète. Nous l'appelerons incohérente quand nous serons incapables d'établir la cohésion entre l'objet perçu et sa représentation. Le plus souvent nous ignorons quel fut cet objet. Blake était-il un « voyant » possesseur de dons surhumains, ou simplement un poète plus sensible à l'essence des réalités, que l'homme ne l'est d'ordinaire? Enfin, ne se mêlait-il pas à son génie une part de ce désordre mental que nous appelons folie dans tous les cas où il nous est impossible de le définir autrement? Et cette « folie », si nous admettons qu'elle ait existé chez lui, ne lui a-t-elle pas permis, par contre, de soustraire son cerveau à la seule autorité des vérités expérimentales et, de l'ouvrir, libéré du contrôle de la raison, aux suggestions de l'inconnu, que la raison d'ordinaire repousse? La « folie » du génie est parfois le seul moyen qu'il possède de prendre contact avec les autres plans. De même que l'extase mystique, elle le détache du poids de la matière, elle lui permet de s'élever comme un ballon au bout d'un fil. Si le fil casse, nous avons le droit de parler de folie. Si non,

c'est nous hâter un peu trop de ramener à nos communes mesures, ce que nous sommes incapables de mesurer.

*
* *

Le premier livre prophétique, *Tiriel*, date de 1786. A la même époque, sans doute, Blake écrivait aussi les *Chants d'Innocence* et la différence d'accent qui sépare ces deux œuvres, nous montre la double vie de Blake, l'une soumise aux nécessités de la vie, l'autre affranchie et jouant librement dans le royaume de l'esprit. Un remarquable talent de poète se manifeste dans les *Chants d'Innocence*. Mais celui qui chantait alors le bébé et l'agneau, connaît aussi les êtres mystérieux, dont il s'efforce de donner dans *Tiriel* un portrait. Ce portrait nous montre des figures farouches, qui parlent un langage terrible, se débattent dans l'angoisse, lancent des malédictions et des sortilèges.

Rossetti y voit une « légende mystique, une sorte d'architecture cyclopéenne en vers » et cette définition exprime très justement la puissance du poème lourdement bâti, édifié comme un palais de géants. Il évoque avec une grandeur barbare des êtres étranges et monstrueux, à l'échelle des animaux antédiluviens, quand les cataclysmes quotidiens transformaient la surface du globe et que la nature mêlait en une matière informe les volcans et les glaciers.

Les personnages qui, tout au long du poème, martellent de leurs pas lourds une région inconnue, appartiennent à cette race d'avant les temps, dont les légendes ont gardé le souvenir. Ce sont des hommes d'une taille

colossale, dont la voix résonne comme le tonnerre dans les vallées, et qui possèdent l'art redoutable de commander à la matière par les enchantements.

Tiriel, roi de l'Ouest, a régné par l'oppression et la terreur. Il a chassé son frère Ijim dans les forêts, il a enchaîné son frère Zazel, il a dominé ses enfants par la crainte. Devenu vieux, alors qu'il est aveugle et que sa femme est morte, il erre, vagabond et redoutable, repoussé par ses enfants qui l'appellent: « vieille cruauté.» Il arrive dans une vallée où Har et Heva sont assis sous un chêne, « comme deux enfants ». Ils sont très vieux et ressemblent « à l'ombre de Har et aux années oubliées.» Ils s'amusent et dorment, comme des enfants, ils jouent avec des fleurs et courent après les oiseaux, tandis que la vieille Mnetha prend soin d'eux, leur fournit la nourriture et le vêtement. Voyant paraître Tiriel, ils courent, comme des enfants effrayés, se réfugier auprès de Mnetha: « Oh! ma mère Mnetha, ne t'aventures pas si près de lui, car il est le roi du bois pourri et des os de la mort, il vagabonde sans yeux et passe à travers les murs épais et les portes... » Les vieillards-enfants se rassurent en voyant Tiriel inoffensif, qui, après avoir bu et mangé, se remet en marche en bénissant les tentes de Har.

A l'entrée de la forêt, dans un chemin sombre et désolé, il rencontre son frère Ijim à la force terrible. Ijim croit voir dans le vieillard l'Etre inconnu qui l'obsède sous toutes les formes, tantôt celle d'un tigre qui veut le dévorer, d'une rivière qui menace de l'engloutir, d'un serpent, d'un rocher ou d'un buisson empoisonné. Tiriel lui apparaît comme une nouvelle ruse de cet ennemi. Il l'attache et le porte sur son dos vers le palais de Tiriel pour le montrer à celui dont il croit qu'il a pris la forme

et le livrer à ses railleries. Les enfants du vieux roi accourent à ses cris et voient avec épouvante leur père ramené par Ijim, dont ils redoutent la force invincible et la vengeance. Tiriel éclate alors en imprécations, et tandis que Ijim retourne vers « les forêts secrètes », il lance sur ses enfants les plus terribles malédictions, appelant le tonnerre, le feu et la peste sur leurs têtes coupables.

Il n'épargne qu'une fille, Hela, qui, soustraite à la destruction de toute sa famille, doit lui servir de guide et le conduire de nouveau vers Har et Heva. Mais Hela se révoltant et répondant avec colère aux supplications du vieillard, celui-ci la maudit aussi et transforme ses cheveux en serpents. Tandis qu'ils marchent, Zazel, le frère que Tiriel avait opprimé, le regarde passer en se moquant de sa faiblesse et ses enfants jettent à l'aveugle des pierres et de la boue. Tiriel parvient enfin jusqu'à Har et Heva, et trouve le repos au milieu de ce couple paisible et heureux.

L'allégorie qui paraît enfermée dans ce poème est celle de l'Autorité violente, qui, dominant par la crainte, ses frères et ses enfants, n'obtient d'eux ni amour, ni obéissance, mais seulement la révolte, la brutalité, ou les railleries. Tandis que Har et Heva ayant élevé par la douceur leurs enfants, vieillissent dans la paix et la gaieté de la jeunesse, Tiriel, vagabond, repoussé par les siens, le jour où son autorité est devenue impuissante, se trouve en butte à la vengeance de ceux qu'il a rendus esclaves de sa volonté.

Le *Livre de Thel*, qui suit *Tiriel* de très près, puisqu'il date de 1789, diffère absolument du livre qui le précédait. C'est un poème intime et délicat, tout en nuances et en demi-teintes. Il nous présente dès les premiers vers la

vision heureuse des « filles des Séraphins déroulant leurs troupes ensoleillées... » La scène se passe dans les vallées de Har, près de la rivière d'Adona. Dans un paysage idyllique, la plus jeune des « filles des Séraphins » fuit les rondes joyeuses de ses compagnes. « Sa douce lamentation tombe comme la rosée matinale: O vie de notre printemps! pourquoi le lotus d'eau se fane-t-il? Pourquoi se fanent-ils ces enfants du printemps, qui n'étaient nés que pour sourire et disparaître... » Thel déplore la rapidité avec laquelle passent la jeunesse et la vie. Elle même sent qu'elle fuit avec le temps, si vite, sans avoir même conscience de sa vie, sans avoir compris sa raison de vivre. Elle passe « comme le reflet sur le miroir, comme les ombres sur l'eau, comme des rêves d'enfants, comme un sourire sur un visage d'enfant, comme la voix de la tourterelle, comme le jour fugitif, comme la musique dans l'air... » A quoi bon vivre une vie si courte qu'on ne sait à quoi l'employer. A quoi bon naître si c'est pour disparaître si tôt, sans laisser de traces. La lassitude de cette vie inutile l'accable. « Ah! je voudrais m'étendre doucement, et doucement reposer ma tête, et doucement dormir le sommeil de la mort, et doucement entendre la voix de Celui qui marche dans le jardin aux heures du soir. »

Les choses, émues par ses plaintes, répondent que chacune d'elles a son utilité, si humble soit-elle. Aucune existence sur la terre n'est superflue. Tout ce qui vit a un rôle à jouer. Le muguet dit modestement : « Je suis très petit et j'aime à demeurer dans les vallées basses, si faible que le papillon doré se pose à peine sur ma tête. Et pourtant, je suis visité par le Ciel et Celui qui sourit à toute chose étend chaque matin ses mains sur moi... »

Le nuage, interrogé ensuite, descend, et quand la jeune fille lui demande : « Pourquoi ne te plains-tu pas de disparaître en une heure ? » Il lui explique que rien ne disparaît, que la mort apparente est en réalité transformation : « Oh, jeune fille, je te le dis, si je passe, c'est pour aller vers une vie décuple, vers la paix, l'amour et les saintes délices... » Thel se plaint d'être, elle, inutile, oisive, de respirer le parfum des fleurs sans nourrir celles-ci, d'écouter chanter les oiseaux, sans nourrir les oiseaux. Elle a peur qu'on dise d'elle : « Cette femme brillante a-t-elle vécu inutile ? Ou n'a-t-elle vécu que pour être, morte, la nourriture des vers. » — « Si tu es la nourriture des vers, ô Vierge des Cieux, grande sera ton utilité, grande ta bénédiction ! Tout ce qui vit ne vit pas seul, ni pour lui-même... » et le Nuage appelle le Ver. Celui-ci déclare aussi : « Nous ne vivons pas pour nous-mêmes... » Et la Mère Terre fait entrer la jeune fille dans ses demeures souterraines : « Thel entra et vit les secrets du pays inconnu. Elle vit les lits des morts et l'endroit où chaque cœur enfonce profondément ses racines tordues et mobiles. » Elle entend les soupirs et les lamentations, et la voix de tristesse exhale de la tombe sa douloureuse plainte : « Pourquoi l'oreille ne peut, elle, se fermer à sa propre destruction, ou l'œil brillant au poison d'un sourire ? Pourquoi les paupières sont-elles chargées de flèches vite tirées, où mille guerriers sont en embuscade... ? Pourquoi une narine aspirant largement la peur, tremblante, épouvantée... ? Pourquoi un doux frein sur ce jeune garçon ardent ? Pourquoi un mince rideau de chair sur le lit de nos désirs... ? » Cette voix lugubre clame la nécessité de la destruction. Toute matière doit périr. De même que le soleil absorbe le nuage,

le ver dévore la chair pour la transformer, et pour rendre l'âme à sa vraie destination.

Ce poème est un des plus caractéristiques du voile symbolique que Blake donnait à ses idées. Il contient de grandes beautés; l'esprit qui s'arrête et médite un instant y découvre des pensées profondes, s'il n'oublie pas le quatrain que Blake a placé en épigraphe et qui est en quelque sorte la clef spirituelle de l'œuvre. « L'aigle sait-il ce qu'il y a dans le puits. — Ou bien iras-tu le demander à la taupe? — Peut-on enfermer la sagesse dans une baguette d'argent. — Ou l'amour dans un vase d'or? »

*
* *

Le *Mariage du Ciel et de l'Enfer* est, je crois, le premier liver de William Blake qui ait été traduit en français. André Gide, qui en a compris toute la portée et qui y a vu, avec raison, un des livres prophétiques les plus complets et les plus révélateurs de la pensée du poète, en a donné une remarquable traduction qui permet au lecteur de s'approcher aussi près que possible de ce tourbillon intellectuel, et d'y apercevoir les intuitions géniales qui l'ont lui-même séduit. Car nous touchons ici un des soucis les plus importants de Blake. Blake, comme tous les mystiques, fut hanté par le problème du Mal? Où est le Mal? A-t-il une existence indépendante, est-il inséparable du bien? Y a-t-il un principe du Mal comme il y a un principe du Bien? Le Diable, ou Prince du Mal, est-il une image ou une réalité ?

Blake, nous le savons, a connu les œuvres de Swedenborg; il annotait la « Sagesse des Anges ». Les

ouvrages étranges du mystique suédois l'avaient vivement ému, et c'est sans doute un commentaire du problème du Mal dans Swedenborg, et une réfutation de son point de vue que nous trouvons dans le *Mariage du Ciel et de l'Enfer*. Dès les premières lignes, en effet, Swedenborg est évoqué. « Puisque un nouveau ciel est commencé et qu'il y a maintenant trente-trois ans écoulés depuis son avènement, l'éternel Enfer se ranime. »

« Et voici ! Swedenborg est cet ange qui se tient assis sur la tombe : ses écrits sont ces linges pliés... »

(Je cite l'excellente traduction d'André Gide, qui suit avec une merveilleuse souplesse la phrase et les intentions de l'auteur).

Cette période de trente-trois ans est celle qui avait été prédite par Swedenborg, en 1757, comme devant représenter une ère nouvelle de Distribution de l'Esprit. Blake avait d'autant plus été frappé de cette prédiction qu'il était né lui-même en 1757, et qu'incliné comme tous les mystiques à voir dans les nombres une puissance particulière, et dans les concordances un signe et un avertissement, ce chiffre de trente-trois ans le destinait, selon la mission qu'il croyait avoir à remplir, à participer à la Distribution de l'Esprit et à refuter les erreurs qu'il avait rencontrées dans les livres de Swedenborg.

Pour celui-ci, en effet, le problème du Mal trouve vite sa solution. Le Bien est le Bien, le Mal est le Mal. Le livre qu'il publia en latin, en 1763, et qui est intitulé *La Doctrine de Vie pour la nouvelle Jérusalem*, est très explicite à cet égard. « Celui qui vit bien est sauvé et celui qui vit mal est condamné. » Vivre bien, c'est obéir aux Commandements du Décalogue, et qui ne vit pas bien, vit mal. Le Mariage Céleste est la conjonction

du Bien et du Vrai, et le Mariage Infernal la conjonction du Mal et du Faux.

A cela, William Blake répond qu'Il n'y a pas seulement le mariage céleste et le mariage infernal, mais aussi le mariage du Ciel et de l'Enfer, et son interprétation du mal est beaucoup plus complexe que celle de Swedenborg. Le Bien serait dans l'obéissance au Décalogue? Mais, dit Blake, Jésus-Christ a enfreint quelques-uns de ces dix commandements :

« Ecoute à présent comme il a donné son assentiment à la lois des dix commandements: ne s'est-il pas moqué du sabbat, moquant ainsi le sabbat de Dieu ? N'a-t-il pas meurtri ceux qui le faisaient vivre? Supporté le faux témoignage en refusant de se défendre contre Pilate? Convoité lorsqu'il priait pour ses disciples et qu'il leur enjoignait de secouer la poussière de leurs sandales contre ceux qui refusaient de les loger ? »

. Ces infractions du Christ contre la loi générale sont un thème favori de Blake que nous l'avons vu développer longuement dans l'*Evangile Eternel*. Et dans ce passage du *Mariage du Ciel et de l'Enfer*, il souligne cette idée d'une affirmation encore plus catégorique :

« Je vous le dis, nulle vertu ne peut exister qu'elle ne brise ces dix commandements. »

Ne sont-ils pas, en effet, le fondement de la loi mosaïque? N'ont-ils pas été donnés par Jehovah, Demiurge, Dieu imparfait? Et un des principaux débats qui s'élevèrent ,aux IIe et IIIe siècles entre les guostiques n'était-il pas celui de savoir si le Christ avait aboli la loi mosaïque ou l'avait maintenue? La réponse de Blake est catégorique :

« Jésus était tout vertu; il agissait par impulsion, non selon les règles. »

Ne nous étonnons pas de rencontrer ici encore, sous la plume de Blake, cette affirmation que la vertu est « impulsive » et non « obéissance aux règles ». Il était hostile, nous le savons, à toute autorité qui, du dehors, s'exerce sur l'homme, à toute contrainte qui violente ses aspirations naturelles. Nous avons lu ailleurs que « tout ce qui vit est saint ». Or, limiter la vie, lui imposer des bornes, la mutiler, est sacrilège, est « mal ». Il faisait peu de cas de la sagesse de Swedenborg, qu'il compare à un homme qui conduisait un singe pour une parade et « parce qu'il était un peu plus sensé que le singe, il s'enflait de vanité et se considérait comme sept fois plus sage que les autres hommes. » Et il dit de ses écrits qu'ils ne sont « qu'une récapitulation de toutes les opinions superficielles et qu'une analyse des opinions les plus sublimes ». Il juge donc que Swedenborg avait un concept faux du Bien et du Mal.

Ne prenons pas au sens littéral les mots « enfer », « diable », « ange », tels que Blake les emploie ici. La vraie signification de ces termes nous est donnée par la phrase si profonde qui rend très claire l'interprétation.

« Ce qui fit que Milton écrivait dans la gêne lorsqu'il parlait des anges et de Dieu, dans l'aisance lorsqu'il parlait des démons et de l'Enfer, c'est qu'il était un vrai poète et du parti des démons, sans le savoir. »

Le poète est celui qui voit, qui comprend : « Si les fenêtres de la perception étaient nettoyées, chaque chose apparaîtrait à l'homme, ainsi qu'elle l'est, infinie ». Le poète, lui, regarde à travers des « fenêtres » nettoyées. Les choses lui apparaissent autres que ne les contemplent les hommes vulgaires et sa notion du Bien et du Mal est nécessairement très différente de la notion habituelle.

Il sait, ainsi, contrairement aux erreurs enseignées d'ordinaire, que:

« L'homme n'a pas un corps distinct de son âme, car ce qu'on appelle corps est une partie de l'âme perçue par les cinq sens, principaux débouchés de l'âme dans cette période de vie... »

Et cela est extrêmement important, et tout une philosophie en découle. Il sait aussi que : « L'Energie est la seule vie; elle procède du corps et la Raison est la borne de l'encerclement de l'Energie » et que: « l'Energie est l'éternel délice. Ainsi « Satan » est « une de nos énergies. »

Le *Mariage du Ciel et de l'Enfer* doit donc se lire, ainsi que le voulait l'auteur: mariage de la Raison et de l'Energie. Les religions appelant la Raison « Dieu » et l'Energie le « Mal », ont opposé ces deux principes qui doivent être unis: unis, non pas fondus ensemble, mais « mariés », c'est-à-dire agissant en commun et l'un sur l'autre, sans perdre leur personnalité. Il est indispensable qu'ils soient maintenus l'un et l'autre, comme deux piles électriques de noms contraires par lesquels le courant s'établit. L'opposition du Bien et du Mal, de la Raison et de l'Energie, n'étant pas leur fin, mais un moyen d'action.

Jacob Boehme écrivait dans le même sens : « Dans la nature, un être est toujours opposé à l'autre, de manière à être son ennemi, non pas que cette inimitié soit leur fin, mais pour que dans la lutte l'un agisse sur l'autre et le révèle en soi. Car s'il n'y avait qu'une seule et même volonté, tous les êtres ne feraient qu'une chose, mais dans l'opposition des volontés chacun s'élève en soi-même à sa victoire et son triomphe, et c'est dans cette lutte que consiste toute vie et toute croissance. »

Blake emploie presque les mêmes termes quand il explique la nécessité de ce dualisme, source d'action, ressort d'énergie : « Sans contraires, il n'est pas de progrès. Attraction et répulsion, Raison et Energie, Amour et Haine, sont nécessaires à l'existence de l'homme. De ces contraires découlent ce que les religions appellent le Bien et le Mal. »

Et il attribue même le rôle le plus important, le rôle de fécondateur au Mal; Mal, entendu au sens « infernal », c'est-à-dire principe créateur, libre, instinctif, naturel: « Plutôt étouffer un enfant au berceau que de bercer d'insatisfaits désirs. »

Ce « proverbe de l'Enfer » contient une profonde signification spirituelle, de même que celui-ci: « Le Désir non suivi d'action engendre la pestilence ». Le danger réside en effet dans l'impulsion qui, ne parvenant pas à s'extérioriser, se retourne vers elle-même et stagne, et ne trouvant pas d'issues, rôde dans l'esprit de l'homme et se corrompt. « N'attends que du poison des eaux stagnantes. » Ce sont les désirs non suivis d'action qui couvent les vices et leur permettent d'éclore.

« Ceux qui répriment leur désir sont ceux dont le désir est assez faible pour être réprimé, et l'élément restricteur ou raison usurpe alors la place du désir et gouverne celui dont la volonté abdique. »

Car renoncer à un désir « naturel », c'est s'incliner devant l'arbitraire, c'est abdiquer sa volonté : « Et le désir réprimé peu à peu devient passif, jusqu'à n'être plus que l'ombre du désir. »

Ce dualisme du Bien et du Mal, existant tous deux nécessairement, se complétant, se retrouve aussi clairement chez Plotin. Pour celui-ci, en effet, le mal n'existe

jamais à part, il est toujours mêlé à un bien : lui-même est un bien, non en soi, mais par ses effets. Supprimer l'un, c'est anéantir l'autre en même temps. Les deux puissances ne peuvent vivre que l'une en face de l'autre et triomphant tour à tour. « L'inégalité est la condition de l'ordre », ajoutait Plotin.

C'est ainsi que William Blake reconnaît, dans la nature, des Prolifiques et des Dévorants, qui ont tous deux leur rôle indispensable. Dans le même être, d'ailleurs, une partie est le prolifique, une autre le dévorant.

« Il semble au Dévorant qu'il tient le Producteur dans ses chaînes : mais cela n'est point ; il ne tient que des portions d'existence et s'imagine qu'il tient le tout. Mais le Prolifique cesserait d'être prolifique si le Dévorant, comme une mer, n'absorbait l'excès de ses délices... »

L'intuition profonde enfermée dans cette phrase retiendra l'attention. C'est un rayon qui illumine tout un côté de l'œuvre de Blake, et non le moindre. Son importance métaphysique considérable n'échappera pas à l'esprit habitué à pénétrer dans le sens intime des paroles.

Cet esprit aimera à méditer aussi sur les « proverbes de l'Enfer », dont quelques-uns recèlent une valeur spirituelle synthétisée en une formule brève qui luit de force essentielle. Certains de ces proverbes ressemblent à ces puits très profonds où l'on voit scintiller des étoiles.

Je ne les alourdirai pas de commentaires, très intéressants à développer, mais importuns pour celui qui aime à faire tourner dans ses doigts un diamant, à y faire jouer la lumière sur les mille facettes, jusqu'à ce que soudain, sous un rayon pénétrant par un certain angle, le

cœur de la pierre s'éclaire. Et découvrir cet angle n'a de prix que si on le découvre soi-même.

C'est encore à la traduction d'André Gide que je les emprunte, car elle garde à la pensée de Blake sa pureté brillante et conserve tout son éclat au foyer lumineux.

Les uns ont trait à la vie pratique et ressemblent à des aphorismes pleins d'intelligence — n'oublions pas qu'ils ont parfois un double-fond.

«Dans le temps des semailles apprends ; dans le temps des moissons enseigne; en hiver, jouis.

« Le ver que coupe la charrue, lui pardonne. »

« Celui qui aime l'eau, qu'on le plonge dans la rivière. »

« La diligente abeille n'a pas de temps pour la tristesse. »

« Renard pris n'accuse que le piège. »

« Evidence d'aujourd'hui, imagination d'hier... »

« Pour créer une petite fleur des siècles ont travaillé.»

« Le corbeau voudrait que tout soit noir, et le hibou voudrait que tout soit blanc. »

Mais d'autres ont une valeur mystique qui se dévoile, tantôt brusquement, tantôt peu à peu. Le genre de Blake, d'ordinaire emphatique et tumultueux, trouve ici son expression la plus aiguë et la plus totale, et nous pouvons croire tenir, comme il le disait, « l'infini dans la paume de sa main. »

« Le chemin de l'excès mène au palais de la sagesse. »

« Un sage ne voit pas le même arbre qu'un fou. »

« Celui dont le visage est sans rayons ne deviendra jamais une étoile. »

« Si le fou persévérait dans sa folie, il rencontrerait la sagesse. »

« Une pensée, et l'immensité est remplie. »

« Tout ce qu'il est possible d'imaginer est un miroir de vérité. »

« La culture trace des chemins droits; mais les chemins tortueux sans profit sont ceux-là mêmes du génie. »

William Blake, écrivant le *Mariage du Ciel et de l'Enfer*, a renoncé à la forme lyrique. Une prose nue qui s'exprime de préférence en aphorismes brefs et pleins comme ceux-là, remplace le torrent de ses vers. Les Visions Mémorables se rapprochent évidemment par leur style des Relations mémorables que Swedenborg introduit à plusieurs reprises dans son Traité de l'Amour Conjugal. Elles présentent de curieux tableaux symboliques de l'enfer, d'une interprétation souvent difficile ; leur obscurité ne donne que plus d'éclat à ces pensées précieuses qu'on appelle les Proverbes de l'Enfer.

*
* *

Dans les Visions des Filles d'Albion, nous voyons exposée, sous une allégorie, une des idées qui ont le plus préoccupé William Blake, et à laquelle il est resté attaché toute sa vie. C'est sa revendication de l'amour libre, c'est-à-dire de l'amour qui ne supporte ni contrainte, ni convention sociale, ni sujétion de la part de l'amant. L'être humain a le droit d'aimer librement, avec la spontanéité de la nature et l'innocence de la jeunesse. L'amour ne doit pas rentrer dans les formules d'un code dont le joug n'est pas pour lui. C'est une fleur que le désir cueille, et la cueillir n'est ni un crime ni un péché.

« J'ai aimé Théotormon, et je n'en ai pas honte », dit Oothon, dans l'*Argument*. Oothon représente ici la Femme qui aime et n'admet pas de voir son amour condamné par la société sous prétexte qu'il n'est pas légitime. Oothon a aimé parce que tout son être appelait l'amour; elle s'est donnée à Théotormon. Mais aujourd'hui Théotormon se détache d'elle et la torture par sa jalousie. En même temps, Urizen, le Dieu sévère, l'accuse d'avoir contrevenu à ses lois. La jeunesse d'Oothon souffre de se voir accablée par l'hostilité de tous. Autour d'elle on a tout à coup dressé des barrières, et elle s'effraie :

« Ils m'ont dit que mes cinq sens m'enfermaient et ils ont enfermé mon cerveau infini dans un cercle étroit. »

L'allégorie s'élargit ici. Oothon n'est plus seulement la femme qui défend son droit d'aimer, mais l'âme à laquelle on interdit de sortir des limites qui lui ont été imposées par une société jalouse. C'est l'Idée libre qui a cherché un Idéal et qui s'est unie à celui qu'elle avait choisi sans savoir si les législations religieuses et civiles lui permettaient cette union.

Malgré les préjugés qui montaient la garde autour d'elle, elle s'est aventurée dans le jardin clos, elle a goûté aux fruits pernicieux. Elle a fait le mal, dit-on, et pourtant elle est innocente, puisque sa pensée et son intention étaient pures. Cette philosophie, chère à Blake, est assez dangereuse lorsqu'on la pousse jusqu'à ses limites extrêmes, et à l'époque où il la formulait sous le voile si mince d'une allégorie, elle était particulièrement hardie. Son principe que le désir insatisfait engendre la pestilence, l'entraîne à vouloir accorder leur satisfaction à tous les désirs. Certaines sectes gnostiques avaient énoncé

déjà cette théorie, et si nous en croyons les historiens la liberté sexuelle absolue avait promptement amené des désordres. Il est en effet assez périlleux d'affirmer qu'un désir devient inoffensif dès qu'il est satisfait, mais empoisonne l'esprit qui prétend le maîtriser et lui refuser cette satisfaction. Blake, en révolte contre la morale conventionnelle, ne songeait pas aux excès que ses idées logiquement appliquées ne pouvaient pas éviter d'entraîner. Il se contentait de poser un principe qui est juste, théoriquement, au point de vue spirituel aussi bien qu'au point de vue matériel. Tout être a le droit de rechercher la vérité et la volupté partout où il pense les trouver. Et, pourtant, il semble que Blake fasse ici une distinction entre les êtres et qu'il n'accorde ce droit qu'à certains pour les refuser aux autres. C'est ce que paraît signifier ce proverbe de l'Enfer que nous avons déjà rencontré : « Une même loi pour le Lion et le Bœuf c'est l'oppression » et que nous retrouvons ici, formulée dans les mêmes termes :

« N'y a-t-il pas une seule loi pour le Lion et le Bœuf. »

La répétition de cette idée, le choix des animaux qui symbolisent les deux catégories d'êtres, méritent d'être examinées, car dans ce thème cher au poète, nous trouvons l'idée de l'inégalité telle qu'il l'expose fréquemment ailleurs. Le Lion et le Bœuf sont bien distincts. Le Bœuf est une bête patiente, docile au joug, il suit paisiblement son sillon sans rien voir en dehors. Sa forme est massive, son front lourd, ses yeux stupides. Il est incapable d'élan. On ne peut l'appliquer qu'aux tâches serviles et platement matérielles. Il rumine et se meut pesamment. Il est fait pour l'étable, le chariot et la charrue. Enfer-

mera-t-on le Lion dans l'étable? L'attelera-t-on au chariot ou à la charrue? Non, car le Lion est un animal fier et sauvage. Il erre dans les déserts avec la majesté d'un roi. Sa voix est terrible, ses yeux lancent du feu. Il bondit sur sa proie et la déchire. Il est indomptable et farouche; l'homme le craint. La discipline devant laquelle le Bœuf s'incline est insupportable au Lion. Il n'est pas fait pour la servitude ni pour les travaux des champs. Si on l'enchaîne, il se débat contre ses liens. Si on le met en cage, il garde son attitude fière et méprisante, et ses rugissements épouvantent, bien qu'on le sache enfermé derrière d'épais barreaux. Ces deux êtres ont tous deux leur utilité et leur rôle à jouer sur la terre, mais est-il juste de les soumettre à la même loi? L'erreur du Créateur, la cause d'imperfection de son œuvre, n'a-t-elle pas été justement cette loi arbitraire qui ne tient aucun compte des sujets qu'elle soumet? Ceux-ci n'ont ni les mêmes aspirations, ni les mêmes aptitudes; on prétend cependant les faire obéir aux mêmes règles, et n'est-ce pas là une absurdité? Chacun, dans son domaine, a ses qualités et ses défauts; les ramener à une commune mesure c'est méconnaître leurs qualités mêmes.

« L'araignée regarde-t-elle les falaises où les aigles cachent leurs petits? » — « L'aigle ne méprise-t-il pas la terre et les trésors qui sont dessous? » Le Bœuf est destiné, par sa nature, au joug et à l'humilité. Il représente la docilité passive qui ne pense pas, mais obéit en aveugle. Le Lion, lui, se révolte, si vous prétendez l'attacher au même timon que le Bœuf, car sa nature lui interdit de s'incliner devant une autorité capricieuse. Il est l'esprit libre qui réfléchit, examine et choisit. C'est pourquoi Blake nous dit dans le *Mariage du Ciel et de*

l'Enfer, que « la colère du Lion est la sagesse de Dieu », car le Lion perçoit en un éclair ce que le Bœuf stupide ne comprendrait pas en mille ans, et sa révolte est la résistance légitime de la supériorité humiliée.

« Le Renard pourvoit lui-même à ses besoins, mais Dieu à ceux du Lion ! » Dieu préfère celui qui agit avec l'impétuosité du désir, à celui qui trouve sa nourriture par la ruse et la bassesse.

Soumettre le Bœuf et le Lion à la même loi, c'est opprimer l'un et l'autre, car une telle loi ne peut tenir compte de leurs deux natures. De même « les Tigres de la colère sont plus sages que les chevaux de l'instruction » ; les Tigres procèdent par bonds libres, tandis que les chevaux sont retenus par le mors et les brides et limités par des œillères qui les empêchent de regarder en dehors de la route qui leur est imposée, en dehors du sillon, que le Bœuf suit sans résistance.

Ce sont les « droits du Lion » que Blake défend dans les Visions des Filles d'Albion. Urizen, le Dieu cruel, a imposé ses lois d'airain sous lesquelles la nature soupire et se débat, car partout où elle cherche une issue, elle trouve la clôture de métal, et partout où elle croit goûter une volupté, elle rencontre une défense.

« O Urizen ! Créateur des hommes ! Démon déguisé du Ciel : tes joies sont les larmes, ton travail est vain pour former les hommes à ton image. Comment une joie peut-elle en absorber une autre ? N'y a-t-il pas des joies différentes, saintes, éternelles, infinies ? Et chaque joie est un amour ! »

Le prêtre a construit « avec des flots glacés d'abstraction et des forêts de solitude, les châteaux et les hauts clochers pour servir de demeure aux rois et aux pas-

teurs... » car ceux-ci sont les serviteurs d'Urizen, les détenteurs de ses paroles, les oppresseurs chargés d'assurer le respect de ses lois. Et, cependant, l'âme indépendante qui veut aimer à son gré et qui « brûle de jeunesse », est « liée » par les sortilèges de la loi à quelqu'un qu'elle hait, pour tourner la roue des faux désirs.

La faute n'en est-elle pas aussi à l'éducation, qui ne tient pas compte des aspirations de l'être jeune et pur ? N'est-ce pas sa faute de « donner un singe comme conseiller et un chien comme précepteur à tes enfants? »

Aussi l'enfance, accablée par des règles sévères et tristes, voit-elle se faner ses joies innocentes. Son libre épanouissement lui est présenté comme péché. Ses désirs naturels sont coupables. Au lieu de se développer dans la gaieté et la santé, elle s'étiole, se pervertit :

« Enfance sans crainte, ardente, heureuse, qui cherche les vigoureuses joies de la lumière matinale, ouverte à la béatitude virginale, qui t'a enseigné la modestie, la subtile modestie, fille de la nuit et du sommeil? »

Oothon, la vierge heureuse, était pareille à une enfant, joyeuse, « une vierge, pleine de visions virginales, prompte à se réjouir et à jouir partout où la beauté apparaît. » L'âme va naturellement à la beauté, et elle ne croit pas commettre un crime en cueillant cette fleur : « Comment puis-je être souillée si je reflète ton image pure. » Et quand le désir s'éveille, c'est avec toute sa pureté qu'elle répond à son appel et qu'elle s'élance vers lui: « Le moment du désir! le moment du désir! La vierge dans les ombres secrètes de sa chambre, le jeune homme, à qui sont défendues les joies de la volupté, oubliera d'engendrer et créera une image amoureuse, dans les ombres de ses rideaux et dans les plis de son

oreiller silencieux... » Ce désir, qui ne trouve pas d'issue naturelle, se replie sur lui-même, se corrompt... N'est-ce pas là « la récompense de la continence, la jouissance par soi du renoncement de soi ? » Le désir, en effet, ne meurt pas; il se débat, étouffé, et reparaît sous une autre forme, et, comme un fauve, devient le bourreau de son gardien appliqué à le maîtriser. « Est-ce par ce que tes actes ne sont pas beaux que tu cherches la solitude, dans l'obscurité horrible où s'expriment les reflets du désir? » L'hypocrisie remplace la franchise joyeuse, et dévore comme un ver les cœurs nés pour la volupté paisible. L'homme en effet n'a pas le droit de détruire une aspiration vitale. Il n'y a rien d'impur dans la vie. « Tout ce qui vit est saint », répète le poète, comme il l'avait déjà dit dans le *Chant de Liberté*.

Nous pouvons rapprocher de la *Vision des Filles d'Albion* certains poèmes qui se trouvent dans le Manuscrit Rossetti. L'auteur y revendique aussi la liberté de la jouissance: « Les joies du matin ne sont-elles pas plus douces que les joies de la nuit? Et les vigoureuses joies de la jeunesse ont-elles honte de la lumière ? »

« Laissez la vieillesse et la maladie silencieuses dépouiller la nuit les vignobles, mais que ceux qui brûlent d'une jeunesse vigoureuse cueillent les fruits en pleine lumière. »

Et dans cet appel au plaisir retentissent les échos d'Horace, d'Omar Khayam, de Ronsard :

« Celui qui enchaîne une joie, détruit la vie ailée, mais celui qui baise une joie dans son vol, vit dans l'aurore de l'éternité... »

« Si vous prenez au piège le moment avant qu'il soit mûr, vous essuierez des pleurs de repentir, mais si vous laissez échapper le moment mûr, vous ne pourrez jamais sécher vos larmes de regrets. »

Marcel Brion.

L'Innombrable

Tu es celui qui est le miracle suffit.
Tu es le lieu de mon enfance :
Cette poupée, ce seau, ce tas de sable jaune,
Ce ruisseau qui portait mes bateaux de papier,
Cette maison rouge d'en face,
Posée parmi les pierres tristes de ma rue
Comme un géranium au bord d'une fenêtre.

Tu es ce vieux noyer à l'odeur ténébreuse,
A l'ombre défendue.
Tu es ma traîne de feuillage;
Tu es mon ardeur à vivre,
Ou cette maladie tombée sur mes seize ans
Comme une pomme dans l'herbe.
Tu es ce goëmon dont la senteur touffue
Fait surgir des navires.
Toi seul est mon pays,
Je t'ai toujours connu.

Tu es mon frère, un frère meilleur que moi,
Plus vigilant, plus triste,
Un droit triangle
Dont je serais l'hypoténuse.
Un frère plus méchant aussi,
Un aîné qui gouverne ma vie,
Avec des airs hautains, prudents et nonchalants,
Un frère sévère que j'aimerais
Comme un dur reflet
De moi.

Tu es tous les livres écrits:
Dans ta tête, les idées
Bougent et mènent leur ronde
Et dansent des pas inconnus
Sur un tremplin sonore
Qui rend le son que je cherchais...

Tu es des siècles d'expérience
Et tu caches ton cœur sous ton bras replié,
Comme un oiseau s'endort à l'abri de ses plumes
Pour ne plus voir sa peur.
Jadis, tu le portais claquant comme des castagnettes
Au bout des doigts.
En ce temps-là, moi, je ne te connaissais pas.
Et tu m'en veux toujours,
Injuste, égoïste et sage.
Et tu gardes au calice de tes yeux
Cet effarement, ce cri poignant, ample et tragique,
Des enfants pauvres qui n'ont pas eu d'enfance.
Tu es le Voyageur des tourments et des peines,
Tu es mes joies, tu es mes haines,
Tu es celui qui est.

Un soir d'abandon où tu ne parlais pas, ô Lointain,
Je t'ai lu ces choses.
Cependant qu'attentif et les yeux dérobés,
Approuvant de la tête,
Tu te limais les ongles
Avec des gestes de putain.

Toi

Ton nom, à petit bruit, qui palpite et qui chante,
Deux syllabes, pas plus... je les prononce,
Et les espoirs noués de mes rêves
Surgissent, vivants.
Ton nom, comme une fleur entre mes lèvres.

Tes yeux durs, tes yeux méchants,
Où parfois je vole un reflet
Plus tendre que la tendresse,
Jalousement, tu les fermes
Car tu veux
Dans le palais de ton cœur
Rester seul.

Ta bouche sévère, ta bouche lourde
De tout ce qu'elle n'avoue pas.
Orgueilleuse,
Elle dit des mots sans amour
Plus chauds que le plus grand amour.
Et de ton menton volontaire où tu caches le creux d'un
Tu me repousses. *[baiser,*

Car tu veux m'aimer en secret.
Je ne dois pas savoir
Et, près de moi, tout près, tu restes seul.

Tes mains, plus belles que des mains de femme...
Tes mains en colloque avec toute la beauté du monde
Tes mains au geste bénisseur.
Tu ne crois en rien,
Surtout pas en toi-même.
Mais tu crois en moi;
De toute la vigueur de tes bras musclés
Tu m'emprisonnes
Et tu dis: « — Tu es libre... »
Libre de quoi? De ne pas t'aimer?

Toi qui fais bouger la vie
Toi, comme un phare
Au large
Sur la mer.

Laurence ALGAN.

Un Divorce

.....Et vous l'avez quittée après... ?

— Après quarante ans, oui, Monsieur !

Grand, massif, imposant sous la brosse soyeuse et dure de ses cheveux blancs, il me regardait en face, et dans ses yeux limpides au bleu enfantin se lisait une tranquille certitude.

— Après quarante ans, comme je l'aurais quittée sans doute après soixante ; et à sentir chaque jour le soulagement d'une telle décision, je me reproche de ne l'avoir pas prise trente ans plus tôt.

— Trente ans plus tôt, je l'aurais mieux comprise ; n'est-ce pas justement ce long délai qui fait l'inattendu de votre geste ? Tant d'années de vie commune ne suffisent-elles pas d'ordinaire à créer entre deux êtres une entente faite de concessions réciproques, à apaiser les colères, à émousser les angles, comme on dit ?

— Oui, on dit ça... On dit bien des choses encore. Mais..... tenez, Monsieur ! avez-vous jamais entendu dans la nuit le vent faire battre un des contrevents de votre fenêtre ? On est bien au lit, il fait chaud, on se sent lourd

du sommeil dont vient de vous tirer un bruit insolite. Bang!... — On tend l'oreille... — Bang! à nouveau. — Ah! c'est le volet... — Tant pis; on va dormir et l'on n'entendra plus. On se cale dans les oreillers; on tire la couverture par dessus sa tête. Ah ouat! autant essayer de dormir avec un moustique dans la chambre, avec un chien qui hurle sous la fenêtre. On se fait la leçon pourtant; on se dit: « Qu'importe? Je vais redormir bientôt. » On se calme un instant, un quart d'heure, une heure! Mais la minute vient, infailliblement, où l'on saute du lit, où l'on se rue sur la fenêtre, où l'on fait le tour de la maison, pour trouver le contrevent coupable... et l'on s'en veut d'avoir perdu tant de bon sommeil, par lâcheté, par veulerie, pour avoir hésité à faire, tout de suite, ce que l'on ne pouvait ne pas faire.

— Je ne vois pas...

— Vous ne voyez pas, évidemment, et personne ne voit plus que vous. On dit: « C'est un fou! Il avait une femme si douce, si parfaite. Ils paraissaient si bien s'entendre! » Ah! Monsieur, quand on vous dira de deux êtres qu'ils s'entendent si bien, demandez-vous toujours de quels renoncements, de quelles lâchetés, de quelles abdications est faite cette entente là ?

— .....?

— Oui, ma femme est parfaite, je le reconnais ; elle avait toutes les qualités et je ne crois pas être un méchant homme. Elle m'aimait et je crois bien l'avoir aimée aussi. Seulement, le jour même, ou le lendemain de notre mariage, comme je quittais un instant la pièce où nous nous trouvions, elle m'a dit très doucement: « Ferme ta porte! »

— Il ne me semble pas...

— Il ne vous semble pas, j'en suis sûr, que cette phrase innocente soit un motif plausible de divorce. Mais, Monsieur, vous ne l'avez pas entendue quatre, six, dix, vingt fois par jour. Vous n'avez pas guetté la bouche d'où allaient tomber les trois mots inexorables comme une condamnation. Vous n'avez pas tenté de vous esquiver sournoisement pour ne point les entendre. Vous n'avez pas...

— Ne pouviez-vous les prendre comme une innocente manie et hausser les épaules?

— Ah! comme on voit que vous n'avez pas souffert, Monsieur! Vous connaissez le supplice de la goutte d'eau qu'enfanta l'imagination de Mirbeau? La chute régulière d'une goutte d'eau toujours à la même place, toc... toc... toc..., finit par rendre fou le supplicié. Ah ! Monsieur, trente ans, quarante ans de gouttes d'eau. Quarante ans de douceur et de répétition: Ferme ta porte!

Le premier jour, j'ai fait comme vous; j'ai souri. J'ai dit: «Vous craignez les courants d'air, mon amie? » J'ai fermé tout doucement la porte et j'ai emporté comme un trésor le son harmonieux de la voix qui venait de prononcer les trois mots. Le lendemain, j'ai plaisanté : « Mais, c'est entendu, mon amie; avez-vous donc eu affaire à des gens qui laissaient toutes les portes ouvertes? » Pendant une semaine, pendant un mois, j'ai pris les devants. J'ai dit précipitamment: « Je sors... et je vais fermer la porte. » Puis j'ai bouché mes oreilles mentales; je n'ai plus voulu entendre. Et cela m'a réussi un an, deux ans, trois ans, dix ans... Un jour j'ai eu une première colère: « Suis-je donc un goujat? Ai-je l'habitude de laisser les portes ouvertes quand je sais que

cela te déplaît? M'accableras-tu jusqu'à la fin de ma vie de ton insipide rengaine? » Elle m'a regardé, de son beau regard limpide, où passait une grande surprise : « Mais non, mon ami... je ne sais pas... » Et comme je me détournais furieusement, elle m'a dit de sa voix calme: « Ferme ta porte! »

Ce jour-là, j'ai quitté la maison une semaine ; j'ai prétexté un voyage. Je lui ai écrit; je l'ai suppliée de se surveiller, de ne point créer entre nous d'irréparable. Bah! allez donc dire au vent de ne pas souffler ou à l'autobus de ne pas faire trembler vos vitres.

J'ai cru m'habituer! j'ai cru presque, au bout de dix ans, de vingt ans peut-être, que j'allais finir par aimer mon supplice. J'ai attendu, parfois pour les mieux savourer, les trois mots fatidiques. Et puis un beau jour, je ne les ai plus entendus, comme on cesse d'entendre, au bord de la mer, le bruit des vagues. Cet état là a duré des années, cinq ans, dix ans; que sais-je? Et puis soudain j'ai senti que les trois petits mots retentissaient à nouveau dans ma tête, avec un bruit douloureux comme celui d'un sifflet de train dans la nuit. Cela est revenu sans que je sache pourquoi, comme on s'aperçoit tout à coup, vers la fin de la journée, qu'un soulier fait mal au pied. Un soulier..... Tenez, Monsieur, avez-vous jamais eu un soulier qui vous serre? On le met le matin avec le sourire: Bah! il n'est pas si serré; je le supporterai bien; et pendant des heures on le supporte en effet. Mais tout à coup, un faux pas, une marche trop longue rendent en un instant intolérable la chaussure que l'on portait allégrement. Et à partir de ce moment, chaque pas nouveau devient un effort, une torture, un héroïsme. L'ascension de Montmartre prend les proportions d'une expédition

dans l'Himalaya. Mais on sait qu'on va se débarrasser du soulier infernal; on sait que la douleur aiguë, pénétrante, insistante, sournoise, sera supprimée instantanément avec la source du mal. On sait..... Songez, Monsieur, à ce que serait l'existence d'un homme condamné à marcher sans trêve avec des souliers trop serrés ! Eh bien, cette perspective, c'est celle que j'ai entrevue un beau jour, ou un beau soir... Pendant le reste de ma vie, pendant dix ans, vingt ans, trente ans, j'entendrais la même voix douce et implacable me dire : Ferme ta porte... Les mots entreraient comme une vrille dans mes oreilles, me feraient sauter, me feraient grincer, me feraient hurler ! Et je n'aurais nul autre moyen de ne plus les entendre que de..... Non, Monsieur, on ne peut vraiment tuer une femme parce qu'elle vous prie de fermer une porte... Une femme si douce, si paisible, si conciliante, une femme à qui l'on ne trouverait rien à reprocher que d'avoir peur des courants d'air et d'être plus immuable qu'une montagne dans sa placidité silencieuse..... Alors, je suis parti, Monsieur. J'ai fermé la porte, bien doucement, pour la dernière fois; j'ai pris mon chapeau, et je suis allé coucher à l'hôtel... Le lendemain, j'ai écrit chez moi; j'ai dit que je ne pouvais plus vivre de l'existence commune; je me suis donné tous les torts; j'ai accepté tous les blâmes... Qu'auriez-vous fait à ma place, vous, Monsieur? »

Il y avait dans sa voix une sorte d'angoisse, un doute, une inquiétude secrète. Et prêt à rire d'abord de sa véhémence, j'étais ému maintenant de son ton de conviction tremblante, du regard anxieux de ses yeux d'enfant.

Grand, massif, puissant, je songeais à son attitude en face de la petite femme effacée, incolore, silencieuse, que

j'avais vue si souvent en face de lui et dont on se disait qu'il eût pu, d'un coup de sa lourde main, la broyer. Et je comprenais que toute sa force, tous ses emportements n'eussent point eu raison de l'être frêle et obstiné dont l'invincible inertie bravait toutes les tempêtes. Il me regardait avec une sorte de supplication, d'anxiété, comme si de ma bouche eût dû sortir une irrévocable sentence...

« Comme vous », répondis-je.

Philippe NEEL.

Chroniques

LES POETES

Guillaume Apollinaire : « Il y a... » (Albert Messein) ;
Raymond Radiguet : « Les Joues en feu » (Grasset) ;
Robert de la Vaissière : « Labyrinthes » (Albert Messein).

La collection « La Phalange », dont notre quasi-concitoyen Jean Royère est le directeur, nous offre, pour la saison d'été, les proses et les poèmes inédits d'*Apollinaire*, cet escamoteur de génie, aussi grand et fou que le baladin de Nietzsche. L'introduction est curieuse au possible, où *Gomez de La Serna* nous dit l'existence de cet ingénu. Pour cette fois encore, il n'est plus de Pyrénées et des cigarières aux lèvres peintes, ô Jean-Paul Toulet, nous viennent dire « alcools » et « calligrammes ». C'est l'artificielle floraison du cubisme entre le « Dôme » et la « Rotonde », aux mansardes battues de pluie de Montparnasse. « Chez Apollinaire, imaginatif et amoureux, se répétait le geste de Rémy de Gourmont, deux érudits, deux initiateurs qui vivaient dans la cité galante. Ils en étaient les habitants endurcis. Comme ils trottaient sur les toits de Paris ! Paysage plus beau que celui du ciel et dont ils garderont la nostalgie, s'ils sont au ciel ! Blasphème suprême, tendancieux et sincère. C'est toujours avec plaisir que j'entends parler de l'érudition d'Apollinaire : le grand public aurait tendance à oublier que les mouvements d'avant-garde furent avant tout rationnels ». Plus loin, je relève cette notation si juste : « Apollinaire est plutôt le contraire de Mallarmé. » Voilà précisément qui le différencie de Rémy de Gourmont, ce sadique du langage. Nul plus que ce dernier ou Mallarmé ne posséda la langue française et ne la mania avec plus de

raffinement. Il y a dans le geste d'un Mallarmé quelque chose de l'inversion sexuelle. Le style d'Apollinaire est sans doute d'une perversion profonde, mais combien verte et franche. Il y avait en lui quelque chose de Rabelais, et combien de fois ne lui est-il pas arrivé d'atteindre à la chanson populaire ? Ce que l'on nous donne aujourd'hui de cette œuvre inoubliable (elle a tout au moins la valeur d'un témoignage) nous apprend quel travail patient avait précédé cette éclosion du talent si personnel d'Apollinaire. Je sais bien que nous possédons une sorte de calligramme (?) composé à quatorze ans ! Mais ce n'est guère qu'un dessin enluminé de vers puérils, ce n'est point encore ce besoin de signification dans la disposition typographique, considérée en sa valeur propre d'expression. Les premiers poèmes, datés de 1900 : nous en avons tous commis d'aussi médiocres, et, à en parler, on nous taxerait de jalousie. On découvre dans ce recueil une série curieuse de cartes postales, « Dicts d'amour à Linda la Zézaynate », où, dans un fatras de banalités, se découvrent les formes archaïques, qui, paradoxe savoureux, furent chères aux premières avant-gardes. Je signalerai « Adieux », où l'on découvre déjà une strophe célèbre de « 'Lémigrant de Landor Road » (*Intercalées dans l'an viendront les journées veuves*). Parfois, un très beau vers (*Tous les dons sont impurs et les joyaux sont tristes*). Le poème « L'Ignorance » fait par avance songer au fabuleux « Larron ». Il est à noter que l'artifice de la ponctuation est le plus souvent rigoureusement observé. J'aime beaucoup « Souvenir du douanier », à cause de la chanson où l'on pressent « As-tu connu Guy au galop » et qui s'impose obstinément aux lèvres :

La belle Américaine
Qui rend les hommes fous.
Dans deux ou trois semaines
Partira pour Corfou.

C'est d'une fantaisie de bar à la mode et charmant. Témoignages intéressants du talent à plusieurs faces du poète. On songe à ces fleurs rouillées des cimetières d'automne.

Qu'Apollinaire, après Lautréamont, ait découvert le surréa-

lisme, nul ne l'a jamais contesté. Rapportez-vous au titre des « Mamelles de Tirésias » et aux études d'*André Breton* dans les « Pas perdus ». Or, dans « Il y a... » on trouve un poème qui semble écrit d'hier : « Onirocritique », daté de 1908. On découvre déjà tous les procédés de « Poison soluble », même des jeux de mots comme ceux de Desnos : « *Le chant des champs labourés* ». Des répétitions faussement naïves « *A quatre pattes... à quatre pattes...* » Et surtout ce flux enchanteur des images, ce cinéma à diaphragmes et irisations des poètes de l'Inconscient. « *Je me sentis libre comme une fleur en sa saison... Des hommes naquirent de la liqueur qui coulait du pressoir...* etc... » Je ne veux pas en citer davantage, car, si l'on s'avise de donner des extraits de cette sorte de littérature, il est impossible de s'arrêter. C'est un aveu naïf, mais qui, au fond, résume l'opinion assez mauvaise que j'ai des poèmes de ce genre. Il est curieux que des lignes si caractéristiques soient demeurées inédites. Je ne connais point la collection entière de la « Révolution surréaliste », mais en tout cas je trouve surprenant que les « Vates » de la rue Fontaine ne nous aient point en leur manifeste entretenu d'« Onirocritique ». D'ailleurs, ce n'est point là le seul poème d'Apollinaire qui ait annoncé le surréalisme. J'invite tous ceux qui s'intéressent à la question à lire « Collines » dans « Calligrammes ».

Profondeurs de la conscience
On vous explorera demain
Et qui sait quels êtres vivants
Seront tirés de ces abîmes
Avec des univers entiers.

....

Des bras d'or supportent la vie,
Pénétrez le secret doré,
Tout n'est qu'une flamme rapide
Que fleurit la rose adorable,
Et d'où monte un parfum exquis.

Il y a dans tout cela une belle confiance en l'avenir, un geste

âpre de non-résignation au réel. L'esprit du poète est toujours à la recherche du hasard.

« *Rassurez-vous, monsieur, Rimbaud n'a écrit le* « Bâteau ivre » *qu'à sept ans.* » Cette critique un peu rosse, rapportée, je crois, par Martin du Gard (est-elle de Max Jacob ou d'Apollinaire ?) *Radiguet* se la vit adresser à propos de ses premiers vers. Il y a pourtant des choses charmantes dans ces poèmes d'adolescent :

Neige un carnaval insolent ;
Je vous reconnais joli masque ;
Ce loup fuyait sous la bourrasque
Des confettis roses et blancs.

On songe, à lire cela, aux « Cœurs à prendre » de *Gabory*. Les poèmes de Radiguet sont toutefois d'une adolescence plus verte. Flirts, costumes de plage et la noire perspective des rentrées. Un monde pour livres de prix qui se donneraient à des enfants un peu précoces. C'est toujours cette attitude équivoque du « Diable au Corps » que je me garde de blâmer, mais qui me fait songer à des sensualités d'élèves de seconde « devant les nudités en cire des coiffeurs ». N'en déplaise à M. Vautel, il serait mal de passer sous silence des fragments aussi humains que celui-ci :

Comment veux-tu que nous croyions
En celui qui ne meurt jamais ?
Le vrai dieu c'est l'enfant aimé,
C'est le danseur Septentrion ;
Avec le bal son cœur s'arrête
Et notre cœur meurt aussi vite.

Radiguet prétend ne point jouer à Colin-Maillard avec ses lecteurs : Il est permis d'en douter. Dans l'ensemble, je crois les « Joues en feu » inférieures aux deux romans qui les précédèrent en librairie. Sans doute, ces poèmes relèvent-ils, comme le

« Diable », de la crise de la puberté, et c'est par leur perversion naïve et gauche qu'ils ont quelque charme mais par ailleurs on sent un effort trop sensible vers cette concision toute extérieure, qui est le propre de Cocteau. Celui-ci, d'ailleurs, serait bien obligé de nous concéder que Radiguet n'a pas fait mouche à tous les coups.

Edmond Jaloux, dans les « Nouvelles littéraires », a justement insisté sur la sensualité des poèmes en prose de *Robert de La Vaissière*. « *Cet accent baudelairien est surtout sensible dans une suite de notes et de poèmes appelée* « D'une écriture inconnue », *et dont on a le cœur serré tant y rôde une sorte d'épouvante du vice* ». Souvent, cela fait songer aux contes d'*Edgard Poe* plus encore qu'à la poésie rimbaldienne. Les images ne se succédent point comme dans les œuvres surréalistes. Peut-être ces évocations sont-elles nées du rêve, mais en tout cas, l'auteur les a su parer des artifices du style (lisez Anna Steel). Fleurs écloses aux frontières de l'Inconscient. La Vaissière a même réalisé le tour de force dans « Un hôte de la nuit » de rendre tangible l'angoisse mathématique. Par endroits, après ces scènes de luxure moîte en des villes indistinctes et charbonneuses, passe le grand souffle de la mer. En son ensemble le recueil est à lire, de préférence le soir, afin que les rêves en conservent quelque chose. Au point de vue de l'histoire de la poésie du siècle présent, il a sa place et primordiale : on ne doit pas oublier que les «Labyrinthes» furent écrits avant les poèmes en prose d'Apollinaire et du surprenant Max Jacob. Ils sont donc au seuil plus ou moins lointain de la poésie d'aujourd'hui. Gestes exaspérés jusqu'à la folie par la flagellation de la guerre. En ce sens, l'œuvre de la Vaissière est d'un précurseur. Sans doute, depuis est-on allé plus loin,, mais, en dépit de toutes les tentatives postérieures justifiables ou non, les « Labyrinthes » conserveront la valeur d'un témoignage.

LÉON-GABRIEL GROS.

CONTROLEUR DE L'ENNUI, poèmes par *Pierre Humbourg* (Editions des *Cahiers du Sud*).

Délaissant l'aventure métaphysique, danse de corde où le poète a perdu tout balancier, voici que l'auteur de cette plaquette fait signe à la poésie véritable et lui restitue son rôle d'enquêteur dans le réel. Seulement son monologue au décevant motif n'aura plus l'accent des joies naïves, des surprises de notre enfance, ni l'ivresse du voyageur qui croit renaître à tout nouvel aspect des choses. *Ce Contrôleur de l'ennuie* est plus vieux que l'Ecclésiaste, et sait dans sa précocité que tout se répète sous le ciel. Il possède une affreuse lucidité, il se dédouble, se regarde vivre « au fil des rails ». Il est dévoré d'un mal inguérissable: cette fébrilité qui est une névrose du rythme, cette agitation qui est la folie de l'ardeur.

Il le sait, soigne son mal, l'entretient comme un bijou rare, et promène son mélancolique dégoût d'un bout à l'autre du monde.

Je suis atteint de paludisme
et du mal de toujours partir.

Mais comme ces infirmes qui sont en coquetterie avec leurs rhumatismes, le Contrôleur donne à son ennui le plus trépidant des spectacles; il le nourrit comme un beau monstre. Dans le vivier où tournent languissamment ses murênes, il jette pêle-mêle, visions et souvenirs, il les voit luire et mourir d'un œil ironique, mais avec une pitié secrète pour lui-même.

O ces billets d'aller retour
Qui nous ramènent au départ
Un peu plus vieux et plus lassés.

Le contraste entre les deux personnages du *Contrôleur de l'ennui* dont l'un halète en de continuels adieux et l'autre agite son mouchoir d'un œil sec, évoque une âme douloureuse en lutte avec elle-même, jamais stable, jamais rassasiée, sorte de Juif-errant en proie au venin de la fièvre et qui brûlerait en courant comme une torche.

Une originalité incontestée de l'image renouvelle à chaque

instant le décor de ce voyageur en pénitence. Le monde, à travers cet étonnant bazar, apparait tel qu'il se reflète dans cette âme lasse, avide d'artifice et de jeux.

Ce golfe où la mer s'échancre
Comme une robe de soirée
. . . .
Et ces affiches bleues et jaunes
Où des chamois broutent la neige
Sur des tarifs d'hôtels meublés.

Et nous retrouvons nettement dans ce style, un art moderne celui de l'affiche aux coloris violents, un peu puérils, aux discordances volontaires, qui donne le ton à ces poèmes, rythmés sur la cadence des rails, et tour à tour surgis du fond des gares à l'appel des chromos qui trouent les murs de clartés.

Mais tel quel, avec l'attrayante pastorale moderne qu'il évoque ce *Contrôleur de l'Ennui* constitue la réclame la plus déplorable du voyage et de l'inconnu. Avec lui nous avons fait le tour du monde d'un œil morne, et nous « savons trop que la terre est ronde ».

Devant lui, nous nous prenons à découvrir le secret d'une solitude plus désolée que celle des paysages, la solitude morale, qu'on porte avec soi, partout, même au foyer. Mais ce n'est là qu'un mal professionnel, osons nous dire. Le Contrôleur s'est ennuyé parce qu'il voyageait pour le plaisir des autres. Désormais, il trouvera plus gai et plus tentant le merveilleux don de vivre: il voyagera sans poinçon ni sacoche pour scruter sous ses platres le monde, visage de Dieu.

Pierre HUMBOURG.

VILLON, drame en 1 acte, en vers, par *Gaston Mouren* (Editions de *Fortunio*).

Voici bientôt cinq mois que nous le recueillîmes.
Ne raillez pas... Il était las, malade et nu.
Vous m'avez dit : « Il faut garder cet inconnu »
Epuisé, sous la neige à travers les rafales,
Les yeux morts et la voix profonde comme un râle,
Depuis trois jours, de porte en porte il se traînait.
. . . .

Mais certains gueux n'errent pas longtemps, ils ne mendient ni ne s'accrochent. Villon est de leur race. Cette fois-ci une demeure plus haute vient de s'ouvrir devant lui : M. Labruyère, directeur du Gymnase de Marseille l'accueille à la faveur d'un choix heureux. C'est la Seigneurerie de la Cité qui le lui envoie, couvert de bénédiction et d'orfrois. Il va lui faire réception solennelle : mais le gueux ne se troublera pas : les poètes sont partout chez eux.

Je relisais donc cet acte primé tout récemment par le jury de la ville et j'étais frappé de mainte réussite, de maint bonheur d'expression insuffisamment remarqués à première lecture. On croit connaître l'œuvre de ses amis parce qu'on la vit naître et se former ; mais son visage définitif ne peut nous apparaître que débarrassé des ébauches qui nous le cachent. Le recul du temps est nécessaire parce qu'il permet leur effacement.

Puis Villon s'est présenté tel qu'il doit être : un personnage dramatique. Ce qui est poésie dans le livre devient réalité vivante à la scène et je me figure aisément le Villon de Mouren faisant sonner ces vers qu'un art profond satura de vieux français.

Il y a là, disons-nous, réussite véritable car il était difficile de présenter avec un caractère concret, dans l'espace d'un acte un personnage qui put s'identifier à son étrange et merveilleux modèle. Villon est insaisissable : c'est une légende un héros d'aventures que la chronique a orné d'imaginations plaisantes ou macabres. Sa biographie se confond pour nous avec ses œuvres. Elu bien c'est un vrai tour de force de restituer à ce rôle en quelques scènes les traits essentiels que l'histoire ou la légende prêtent au personnage et de composer un Villon qui répond aux exigences de notre pensée. Il faut attendre de cet acte une impression de théâtre, forte et belle. Rien ne manque pour émouvoir : profondeur et vérité du sentiment, sonorité du rythme, beauté du langage dont la poésie se prolonge par de sobres images. Il est excellent qu'on ait songé à donner à l'œuvre de Gaston Mouren sa destination réelle en la portant à la scène que pourra seule développer sa vie interne et accroître sa signification.

Gaston MOUREN.

LE SILENCE DANS LA CAMPAGNE, par *Edouard Estaunié* (Perrin).

M. Edouard Estaunié est un bon riche qui dédaigne la menue monnaie. Quand il ouvre la main, c'est pour donner une fortune. Point de miettes à ses repas, mais des rôtis somptueux, sans faisandage, cuits à point.

Voici pourtant qu'il semble rompre avec ses coutumes de château pour nous traiter comme à la ville: nous aurons pour la première fois consommés et hors-d'œuvre.

J'emploie ces mots sans assaisonnement d'aucun esprit, mais parce qu'ils me semblent tout à fait propres. L'auteur a réuni dans ce nouveau livre trois nouvelles et quelques pages attachantes, où nous le retrouverons en marge de son œuvre et pourtant tout entier.

Le titre est emprunté comme, il est d'usage, à la première nouvelle. Nous pensons ne pas nous tromper en la rattachant au cycle de la *Vie Secrète* et surtout des *Choses voient*: elle en a le timbre, la couleur, les mêmes préoccupations de psychologie: les dessous des âmes qu'on dit simples. Cette domestique, qui sequestre sa maîtresse et qui l'étrangle pour l'empêcher de tester, a quelque parenté avec la Noémie des *Choses voient*, sans personnifier comme elle l'âme de la maison. Cupidité, sournoise intrigue menée autour d'une vieille femme dans la campagne qui se tait, férocité humble et patience de chat, nous retrouvons dans la servante de Mme Ploche des traits arrachés à la vie secrète, à l'hypocrisie du silence et qui rendent les drames sous-jacents au quotidien.

Le cas de Jean Brunant rappellerait, ce nous semble, l'état d'âme dont procèdent *Solitudes* et *Ascension de M. Baslèvre*. Je ne dis pas même souci psychologique, mais comme dans ces œuvres, l'étude d'une certaine névrose, accompagnée des phénomènes les plus troubles de la conscience, nous ramène à ce problème des affinités, des sympathies soudaines, sortes d'hypnoses, comme de ces auto-suggestions qui ressemblent à des empoisonnements, on disait jadis maléfices.

Jean Bunant s'éprend peu à peu de la Meije, qui d'abord l'avait rempli d'effroi. Il s'arrache à son inertie, oublie son mal, cède à cette attraction mystérieuse du glacier, comme il est

dit dans les légendes, voit dans la montagne une fiancée difficile et hautaine — Gœthe a dit: l'homme ne saura jamais jusqu'à quel point il est anthropomorphiste — et il va mourir d'un anévrisme sur les premières crêtes de la Meije. L'évolution de sa névrose, sa fascination progressive donnent à ces pages une singulière saveur.

Le volume se termine par un pur chef-d'œuvre : *L'Infirme aux mains de lumière*, dont nous avons parlé à sa parution dans les *Cahiers Verts*. C'est une très belle chose à laquelle il ne manque rien. On y trouve l'élévation de la pensée, la finesse de l'analyse, le choix exquis du sujet. Par cette nouvelle, qui est un joyau de son œuvre, Edouard Estaunié fait figure vraiment actuelle dans notre littérature et donne un modèle aux jeunes romanciers, car de l'âme moderne, raffinée, tourmentée par des siècles d'analyse mentale, il a su extraire les sentiments les plus subtils et les plus hauts, sans tomber dans l'extravagance ou la pathologie.

Jean BALLARD.

UNE HEURE AVEC... (3e série), par *Frédéric Lefèvre*. (N. R. F., Documents Bleus).

Voici donc sur ma table ce livre que nous avions tous déjà lu dans les *Nouvelles Littéraires*, au fil des semaines. Ce qui fera toujours le charme de cette remarquable enquête, réunie en volume, c'est que vous sauterez de l'abbé Brémond à Pierre Benoît, de Sylvain Lévy à Joseph Delteil. Et puis, c'est que nous avons le sentiment obscur d'une vengeance: nous passons une heure avec... M. Frédéric Lefèvre, poète et essayiste.

Je sais bien qu'il ne serait pas facile d'en tirer quelques conclusions parce qu'il semble que Frédéric Lefèvre n'aborde un rivage du continent littéraire qu'avec sympathie. Ce diable d'homme connaît sa carte comme pas un, il sait les lignes de sondes, il évite les écueils, il me fait penser à Ulysse cherchant cette Ithaque lointaine qu'est la résultante de tous les cahos d'idées actuels.

M. Frédéric Lefèvre est un jongleur qui ne manque jamais une balle, pour reprendre une image de mon ami Carlo Rim, « il jongle avec une table, un chapeau, une canne, un haltère et une carte de visite... »

Prenez les noms au sommaire: Ossendowski, Brémond, Claudel, Barbusse, Delteil, Bérard, Benoît, Thomas Hardy. Frédéric Lefèvre ne conclut jamais, il demeure impassible devant ses patients, il leur arrache les dents une à une, sans douleur. On ne sent même pas en lui la joie satisfaite des chirurgiens qui ont réussi une opération difficile.

Pourtant, les silences de Frédéric Lefèvre sont tous chargés d'idées comme ceux du colonel Bramble l'étaient de rêves. Quand on passe une heure avec lui, que l'on se promène durant quelques pages, on connaît à peu près les goûts de l'enquêteur.

Il ne parle au patient que des livres qu'il aime. Il évite certaines questions qui pourraient provoquer de la part de son interlocuteur des réponses qu'il aurait quelque scrupule à publier. Frédéric Lefèvre est un stratège remarquable en l'art de la conversation.

Pour avoir passé dernièrement d'excellentes heures avec Frédéric Lefèvre, nous savons qu'il aime les vers, qu'il en récite d'innombrables, et que lui-même, en 1919, écrivit d'excellents poèmes en prose; qu'il est très près de Jean La Tourette et de Marcel Sauvage, qu'il aime les poètes fantaisistes, qu'on a bien tort d'appeler brideurs.

Le *Paul Valéry* de M. Frédéric Lefèvre vient de paraître. Je crois que là, on comprendra mieux ses goûts, et que l'on verra, largement développés, les dons d'analyse et de sensibilité que nous découvrons dans ces entretiens d'une heure, que nous aimerions voir durer un jour.

Pierre HUMBOURG.

CURIEUSE MÉTAMORPHOSE DE JOHN, par *Pierre Girard*. (Aux Editions du Sagittaire).

Tout de même, il est bien doux de sourire en songeant aux efforts consciencieux de M. Dubech lorsqu'il s'acharne à persuader ses lecteurs du peu d'influence d'un Giraudoux. A ma connaissance, ce dernier dispose déjà d'une progéniture plus ou moins bâtarde, plus ou moins émancipée, qui va de Delteil à Morand, de Gil Robin à Philippe Soupault — mais oui, même Soupault — de François Gachot à Pierre Girard, et l'on pourrait encore retrouver au passage ses manies d'enchanteur dans

l'œuvre en prose de Cocteau et de Supervielle (je pense à Thomas l'Imposteur et surtour à L'homme de la Pampa).

C'est là, tout compte fait, un bilan assez rassurant pour qui hésiterait à reconnaître les droits de tuteur que l'égoïste ami de Suzanne peut exercer sur la jeune prose.

Pour plusieurs, Morand plus brutal, Delteil plus charnel, Soupault plus déchiré, chacun ayant une personnalité suffisamment marquée pour s'affirmer sans intercession, le passage sous les fourches giralduciennes n'aura été qu'une saison d'école. Gil Robin s'en libère, lui, à l'aide, semble-t-il, de constructions mi-psychologiques, mi-physiologiques comme La Femme et la Lune. Gachot, au contraire, s'empêtre un peu dans ses petites combinaisons sentimentales — Giraudoux sans les fleurs ni les oiseaux, Morand au ralenti — et je l'attends aux virages de son roman « La Vie en Désordre », que Gallimard finira bien par publier.

Quant à Girard, voilà bien le cas, le cas rare et dangereux. Voilà l'homme agréable et gênant qui évolue, personnellement oui, mais sans s'écarter d'un brin d'herbe de cette ligne vagabonde et brisée où court l'humeur fantasque de Jean Giraudoux. Il semble y avoir entre ces deux rêveurs de telles affinités de caractère et de sensibilité, un si semblable besoin de se désaltérer aux mêmes sources fraîches, et en même temps une si parfaite communauté de goût à l'aise aussi bien à l'ombre de vénérables classiques qu'entre Marie Laurencin et Mlle Monnier, que j'ose à peine parler d'imitation.

«June, Philippe et l'Amiral » était une suite de nouvelles irrégulières, inégales, assez mal développées, à situer entre « Tendres Stocks » et « Jeux de Dames », à l'action languissante, et où tout le charme était dans l'accent, cet accent mi-grave, mi-pointu, des plus beaux jours d'un Giraudoux jeune, facilement heureux, partagé entre l'amour des mots et les mots de l'amour.

« Lord Algernon », plus aéré, marquait déjà un progrès dans l'aisance à animer une fiction, si menue soit-elle. L'action, quoique assez simple, y est plus caractérisée, mieux utilisée à montrer l'évolution d'un caractère. L'image créée, qui, dans « June, Philippe et l'Amiral » se suffisait à peu près à elle-même, est maintenant subordonnée aux événements et au milieu.

Le même effort apparaît dans « Curieuse Métamorphose de

John », réplique condensée de « Lord Algernon », et dont elle conserve toutes les qualités de primesaut pour mieux les approprier à un sujet charmant mais éternel et qui se hausse jusqu'au symbole.

La plume de Girard est si légère, si furtive, si caressante, si gentille — disons le mot — si irrespectueusement familière qu'elle nous fait avaler avec un sourire de vingt ans une extraordinaire et mythique théorie des échanges.

Je ne bouderai pas davantage contre mon plaisir et j'avouerai, malgré cette Juliette qui lit Suarés, alors que nous savons bien qu'elle n'a pas encore lu Sylvie, que Pierre Girard est un enchanteur dressé à bonne école et qui sait apprivoiser, aussi bien que son maître, les mirages de l'automne et les traîtrises du printemps. Il comprend le langage des oiseaux, connaît le fond du cœur des fleurs, sait quel arc-en-ciel divin joue dans une larme de jeune fille, peut mettre en cage l'amour et le faire chanter ou rougir à volonté.

Il tire à lui les cordes du ciel, peigne avec soin les tresses des nuages et noue le tout en souvenir d'un jour de vent sur un cœur à transformations.

Pendant ce temps, Fargue et Larbaud emplissent le cendrier avec discrétion: la boutique de la rue de l'Odéon est devenue le rendez-vous des anges.

Faut-il avoir le courage de souhaiter à une si tendre, si délicieuse suavité l'aventure d'une de ces averses amères et pénétrantes qui lui ferait mal, la bousculerait, la brutaliserait, la plongerait dans ces boues qu'elle veut ignorer?

Un grand cœur s'y agrandirait encore, l'épreuve subie et les souffrances dominées. Alors, sans doute, venu de ces hauteurs où se hisse désespérément l'esprit, un souffle pur balaierait ces gentillesses, laissant la place à l'homme nu, simplement nu, grand d'être nu avec sa force et ses faiblesses.

Et n'abandonnant rien de ce qui est sa toute particulière agilité à happer le merveilleux, mais penché sur ces rives du cœur où agonise l'appel de la conscience, Pierre Girard nous en livrerait les épaves sauvées.

Il serait alors au cœur même, au cœur sombre et profond du merveilleux perdu.

André GAILLARD.

CAHIERS DU MOIS

C'est une louable idée qu'eurent MM. François et André Berge de consacrer au « Septième Art » un de leurs cahiers. S'il n'est pas appelé, comme certains pensent, à remplacer tout autre mode d'expression, ses moyens d'introspection étant limités, le cinéma n'est pas moins destiné à devenir un art souple et puissant, le plus apte en tous cas à capter la complexité croissante et merveilleuse des apparences. Il faut encore féliciter MM. Berge, non seulement des signatures nombreuses qu'ils surent réunir, mais de l'excellent «découpage» de leur cahier. A côté des pages traitant de l'influence du cinéma sur les autres arts et sur la pensée moderne, et où la réciproque (moins heureuse) n'est pas négligée, le lecteur trouve un long chapitre, où sont approfondies les questions d'ordre technique touchant à l'essence du cinéma: idée visuelle, transposition, scénario, rythme, etc. On a reproché à MM. Berge d'avoir poussé à l'excès ce côté du problème; c'était pourtant le seul moyen d'amener les esprits à réfléchir aux caractères propres du cinéma, à ce qui le distingue du roman, du théâtre, des arts plastiques. Il est fâcheux, toutefois, que ces méditations, bien que sincères, manquent presque toutes de simplicité. Trop souvent, les spécialistes consultés, presque tous d'accord pour déplorer les attaches livresques du cinéma, se perdent, dès qu'ils s'expriment par la plume, dans la pire littérature; c'est-à-dire qu'ils obscurcissent les questions sous prétexte de les creuser et prennent leurs métaphores pour des idées neuves. On me dira que le problème est compliqué. Ce ne serait pas une excuse, et d'ailleurs est-ce bien sûr ? On n'a pas cette impression devant un film américain. Mais, si quelques artistes incontestables, comme Chaplin ou Fairbanks sont cités fréquemment, l'effort solidaire des Américains est complètement négligé dans cette enquête (1). Il n'est fait allusion à eux qu'au passage, et c'est avec mépris, comme à de vulgaires industriels. L'argument est trop facile. La Paramount est une affaire puissante, mais c'est elle qui nous a donné *La Caravane vers l'Ouest*, chef-d'œuvre du cinéma, et que j'aurais aimé voir

(1) Il faut excepter l'interview de Blaise Cendrars, qui dit sur ce point deschoses les plus justes.

cité au moins une fois dans ce volume, à chaque page duquel, ou presque, revient le *Docteur Caligari*, bande sans doute admirable, mais dont l'influence s'annonce désastreuse. Au contraire, *La Caravane* est un film sain, direct, vigoureux, et cependant d'une intense et tout humaine poésie. C'est l'œuvre d'un peuple jeune, et le cinéma est un art jeune. Voilà ce qu'il faudrait que les cinaristes français se mettent dans la tête. Que penser de certains d'entre eux qui vont répétant que leur art a devant lui l'avenir et dont tout l'effort consiste en déformations systématiques du réel, stratagèmes tirés de cette *littérature* qu'ils méprisent ?

Gabriel D'AUBARÈDE.

LES REVUES FRANÇAISES

LE NAVIRE D'ARGENT (1er décembre).

La Coquetterie guérit l'amour, par Marcelle Auclair, pages extraites d'un roman, *Changer d'étoile*, qui sera, s'il faut en juger par les susdits passages, un beau livre dans sa simplicité nue.

Des notes de Jean Prévost sur la *jeune génération littéraire*, étude bien subtile sur le surréalisme, où nous lisons : « ...les surréalistes en sont présentement à la révolte pure...; cela n'est pas si rare d'ailleurs qu'ils le croient: rien n'empêche chaque Français de souhaiter la plus extrême anarchie, mais le sens des possibilités nous retient... Révolution d'abord, c'est-à-dire destruction sans construction, c'est se mettre tout nu pour un trou au veston. Mais nous voilà trop loin de la littérature... »

Certes, mais le surréalisme, après la période de déblaiement qu'il a *seul* osé, dépasse singulièrement les cadres de la littérature. Il est dans le sens d'un mouvement de pensée qu'on ne peut prévoir, dont nous sentons toutefois que nécessairement devra résulter un nouvel ordre de valeurs. Et ce n'était pas un trou au veston que nous voyions sur nos vêtements,, c'était un affreux néant que ne comblait plus aucune aspiration vraiment jeune, où les mots, les formules signifiaient d'abord la conservation sociale dans tous les domaines. Et lorsque la pensée arrive à ce stade, elle annonce la décadence et la mort. Cependant, nous sommes en plein accord avec M. Jean Prévost lorsqu'il conclue : « Le vrai

mérite ne consiste pas à se passer de matière, mais à triompher des difficultés de la matière. »

Faisons confiance à nos camarades qui luttent « aux frontières de l'illimité et de l'avenir », comme disait Apollinaire. Il n'est pas possible que ce siècle ne réalise le dynamisme profond de son âme et, rejetant les faux nez et les liens qui tuent, ne prépare la gloire d'une formidable et, à son tour, provisoire libération.

Dans ce même numéro, une *Description de la voix de Paul Claudel*, par Adrienne Monnier, qui nous a profondément ému.

EUROPE (15 décembre).

L'Industrie et les Finances dans l'U. R. S. S., par N. Lioubamov. Une chronique de F.-J. Bonjean sur l'*Esprit laïque de l'Islam*, qui nous explique tout un côté des réformes actuelles de Mustapha Kemal et leur sens spécifiquement mahométan. Le mouvement actuel apparaît ainsi comme une Réformation contre le pouvoir absolu du calife qu'aucun verset du Coran ne semble impliquer.

LA REVUE EUROPÉENNE (1er décembre).

Une remarquable nouvelle d'André Beucler, *Le Maire de Mouillecul et son fils aîné*. Un fragment de *Corps et Ame*, que Robert Honnert va publier aux éditions de la N. R. F., sorte de digression sur les désagréments qui résultent d'aimer la chair, d'avoir une âme et d'aller à la messe. Robert Honnert ratiocine gravement comme un sage qu'il est devenu :

« Il faut être aussi prétentieux que naïf pour croire découvrir aujourd'hui un nouveau mal du siècle, comme le fait un jeune écrivain. Pour se contenter de ces horizons, une vue bien basse serait nécessaire: il ne s'agit là ni du mal de ce siècle, ni des sursauts du mal romantique, mais d'un mal qui accable l'âme depuis qu'elle est condamnée à ce monde, le mal de vivre ici-bas. »

Voilà ce qui s'appelle penser. D'ailleurs, n'est-ce pas un tort de présenter, ainsi démembré, un ouvrage à prétentions philosophiques? Toutefois, ceci me touche :

« Si, vaincu par ma faiblesse ou par l'exemple du monde, j'essaie de régler ma pauvre vie sans Dieu, est-ce que je ne sens pas avec un sourire d'angoisse que cette construction a péché par la base? »

Oui, mais sous quelles ruines va se cacher Honnert pour trouver le Dieu vivant ?...

LES MARGES (15 décembre).

Maurice Barrès, par Denis Saurat. « La seule œuvre de lui (Barrès) qui vivra quand même, le *Jardin de Bérénice* sera vidé de toutes fleurs (et quel vide alors ce sera!), après la période d'oubli probablement total qui attend tout Barrès, c'est la *Colline Inspirée* », car « dans son dialogue, à la fin de la *Colline Inspirée*, Barrès a noté définitivement l'une des conversations profondes de l'âme de France. »

Ce jugement sur l'âme de Barrès, qui nous paraît excellent: « L'âme d'un totémiste exogame était en lui. Or, on ne lui offrit que le Christ. Comment pouvait-il l'accepter, au fond de lui-même? Aussi, périssant par faute de symbole, il consacra un culte troublé à la France, puis à la Lorraine. Il essaya de son mieux de rentrer dans le clan; il combattit avec férocité tous ceux qui n'étaient pas de sa race. Conception préhistorique et périmée du monde moderne où il n'y a plus de races ni de clans. »

Enfin, M. Saurat ajoute: « Peut-être aurait-il eu du génie comme journaliste. Je crois bien, au fond, qu'il en a eu, et c'est peut-être l'*Echo de Paris* qui possède ses plus chaudes pages.» Il se trouve ainsi complètement d'accord avec Barrès lui-même, qui attribuait à ses articles, durant la guerre, une primauté absolue dans son œuvre.

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES (26 décembre).

Numéro où deux pages sont consacrées au souvenir de Maurice Barrès. Nous aimons signaler l'article d'Henry de Montherlant, *Barrès s'éloigne*, qui est d'une pathétique beauté.

« A cause de sa vie publique, Barrès n'a pas été un homme libre », s'écrie Montherlant. « Que la société aie besoin de per-

sonnages tels que Barrès, c'est bien sûr... Ce qu'on peut dire, c'est qu'on ne désire pas être l'un d'eux ou, plus exactement, qu'on est incapable d'être l'un d'eux... A l'heure où j'écris, un bien prime pour moi tout le reste et, sans préjuger de l'avenir, je ne pense pas que de sitôt, il quitte cette place: c'est l'indépendance de l'esprit et de la vie. Dans ce pays-là on n'est sur le chemin de personne. Quelques hommes décriés et heureux s'y croisent de loin en loin. Ils ne se parlent pas, ils marchent dans des directions opposées: pourtant, ils se saluent de la tête, au passage, tandis que chacun s'en va sur sa hauteur pour y allumer une flamme libre dans la solitude. »

Je ne sache rien de plus grave que ce cri de désespoir et de foi que nous envoie Montherlant, qui, dans le sport, a placé le besoin d'action dont il était dévoré, et qui a agi ainsi de manière que ces actes soient gratuits et « ne touchent pas à la conscience. »

LE MONDE NOUVEAU (15 décembre).

Une étude d'André Lebey sur *Elémir Bourges*. Le commencement des *Silhouettes rouges*, par Martchenko.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (1er décembre).

Numéro dogmatique quant à l'anthologie: une position Valéry, une position Artaud, une position Arland. Il nous semble que la position d'Antonin Artaud est la plus *vivante*. Les *Extraits du Cahier B* 1910 de Paul Valéry sont déconcertants. Et qu'on ne nous dise pas: ce sont des notes qui ne devaient pas voir le jour. Si elles ne devaient pas voir le jour, pourquoi Paul Valéry les va-t-il éditer? Vraiment, ne pas vouloir écrire: « La marquise sortit à 5 heures » et publier ceci : « Le génie est une habitude que prennent certains » ou : « Si ma sensibilité olfactive vient à s'accroître, je me promène dans Paris comme un étranger. » Ou: « Penser?... Penser, c'est perdre le fil. » — Je ne comprends pas, ou je comprends trop et ce n'est pas moins navrant.

L'*Essai* de Marcel Arland paraît tout orienté par des détours pessimistes vers le catholicisme.

Il y a heureusement *Position de la chair*, d'Antonin Artaud. Et le *Manifeste en langage clair*. Il faut connaître ces deux morceaux extrêmement importants. D'autant que nous lirons ensuite *Héloïse et Abélard*, qui est une des choses qui « va le plus loin » que je sache écrite ces dernières années.

Georges BOURGUET.

La *Revue de France* poursuit la publication des Mémoires de M. Hébert, curé de Versailles, qui apportent sur la querelle du quiétisme et le duel Bossuet-Fénelon des témoignages infiniment précieux.

Il semble bien que Bossuet n'ait pas joué, dans cette affaire, le rôle que sa qualité de chef avéré du gallicanisme aurait voulu qu'il tînt. Ce sublime orateur, cette lumière de l'église, ce dernier rempart de la foi y fait parfois figure de petit esprit, alors que son adversaire fut toujours très digne d'une hauteur de caractère en tous points admirable.

Je laisse la parole à M. Hébert:

« Plusieurs personnes de la Cour se réjouissaient surtout du chapitre qui traite du mariage de l'âme; ce langage leur était très inconnu, et elles en faisaient mille plaisanteries. Ce qui fit en ce temps-là la matière la plus sérieuse des conversations des courtisans fut d'approfondir les raisons que pouvait avoir M. l'évêque de Meaux de pousser à outrance son confrère, avec lequel il avait de tout temps été lié d'une amitié si étroite. Car, quoiqu'il y eût très peu de personnes qui ne blâmassent M. l'archevêque de Cambrai d'avoir entrepris un pareil ouvrage et de l'avoir donné au public, on ne blâmait pas moins la dureté, le feu et la vivacité avec laquelle M. de Meaux agissait contre M. de Cambrai et contre son livre. Comme les gens de Cour veulent pour l'ordinaire pénétrer jusque dans le cœur et deviner les vues et les intentions les plus secrètes, ils ne faisaient point de façon de dire que d'autres motifs que ceux de la gloire de Dieu et du zèle pour défendre la doctrine de l'Eglise poussaient l'évêque de Meaux à se déclarer si impitoyablement contre un prélat d'un si rare mérite.....

« — Ne voit-on pas, disaient-ils, ce qui fait agir M. de Meaux: le grand éclat de M. de Cambrai l'éblouit, il craint que sa grande réputation ne diminue la sienne; il connaît l'estime qu'on en fait, il y a de la peine de voir qu'il ait eu un si grand succès dans l'éducation des princes; les hommes sont toujours hommes. M. de Meaux l'est beaucoup en cette occasion.

.....Ah! l'envers des grands hommes !

G. MOUREN.

LES LETTRES ETRANGERES

LES LIVRES

HEBRAISCHE BALLADEN, DIE NACHTE DER TINO VON BAGDAD, St-PETER HILLE, DER WUNDERRABINER VON BARCELONA, DER PRINZ VON THEBEN, ESSAYS, par *Else Lasker-Schüler*. (Editeur, Paul Cassirer, Berlin).

L'attrait qu'exerce sur nous l'œuvre d'Else Lasker Schüler est de la même qualité que celui qui enchaînait le Sultan aux récits de Shéhérazade. Tout un Orient merveilleux s'évoque dans ses poèmes et ses contes, un Orient où la volupté, le mystère et l'ironie composent leurs charmes. Car Else Lasker-Schüler, poétesse moderne — et son nom est un des plus célèbres de la poésie allemande actuelle — a rejoint par delà les limites de l'espace et du temps les brûlants foyers du lyrisme juif et musulman auquel son talent doit une grande partie de son inspiration. L'esprit qui habite toutes ses œuvres, très neuves et très personnelles, est le même qui fit chanter les poètes antiques d'Israël, les conteurs arabes et persans. Elle fut attirée, tout enfant, par l'Orient. Dès l'âge de onze ans, elle quitta l'école et la vie occidentale, elle tenta de pénétrer dans l'âme secrète des pays qu'elle parcourait, de renouer à travers les peuples qu'elle visitait les liens de son hérédité, de reconnaître en elle-même et dans les miroirs où elle le projetait l'esprit de sa race, de retrouver les rythmes éternels de la poésie hébraïque et de leur donner un

visage nouveau et féminin. La plus grande partie de son existence, je crois, s'est passée loin d'Occident. Aussi sa voix a-t-elle des sonorités qui nous sont étrangères, mais qui nous séduisent par ce caractère même d'éloignement et d'énigme, et qui nous enferment dans une prison de musiques et de parfums, comme les arabesques des palais arabes enchaînent notre fantaisie, et contraignent notre imagination à suivre, heureuse captive, les promenades capricieuses de leurs entrelacs.

Les poèmes d'Else Lasker-Schüler — et surtout les Ballades Hébraïques — ont un accent original, une atmosphère très particulière et typiquement juive. Il y a des échos du « Cantique des Cantiques » dans les chants nostalgiques et sensuels qui ressuscitent les femmes de la Bible. Esther, svelte comme une palme, passe dans les cours où se dressent les idoles. Ruth enchante le vieux cœur de Booz d'une douce tempête et d'une jeunesse éclatante. La Sulamite s'avance, et elle sent déjà les lèvres de Gabriel brûler sur son cœur.

Avec la même harmonie, les thèmes nouveaux se rattachent aux figures de jadis. Des poèmes voluptueux, dont l'ardeur s'épanche et se reprend soudain, dans une musique chaude et douce, dans la tiédeur des aromates, disent les désirs des sens et les aspirations de l'âme, qui s'irritent et s'alanguissent tour à tour. La mélancolie se berce à cette lassitude jamais assouvie, à cette confiance jamais certaine, à ces alternances de joie et de désespoir, d'abandon et d'isolement. L'âme éternellement nomade de l'Orient se cherche dans le cœur de cette poétesse, qui s'est enchantée de ses lignes et de ses couleurs, et qui, dans son désir d'étreindre totalement son vaste et profond mystère, a retrouvé l'essentiel de sa sensibilité et de sa pensée.

Les contes d'Else Lasker-Schüler participent aussi de cette double influence et portent en filigrane l'Etoile de David et le Croissant. Que ce soit une ancienne tradition juive — comme dans le « Rabbin Miraculeux de Barcelone » — ou la fantaisie des récitants arabes — comme dans « Les Nuits de Tino de Bagdad » et les contes du « Prince de Thèbes » — c'est toujours l'imagination orientale qui parcourt cette prose, chargée d'autant de musique et de parfum que les poèmes. Les émerveillements de Tino, l'histoire du beau jeune homme Minn, le fils du

sultan du Maroc, le livre des trois Abigaïl, l'aventure de Tchandragupta, demandent à toutes les contrées d'Orient leurs sortilèges. De toutes parts arrivent les gracieux adolescents, les princesses, les derwiches, et les sultans avec leurs légendes d'amour et de mort, et les contes étranges s'épanouissent comme des fleurs dans la douceur épuisante du ciel nocturne.

Mais si familière qu'elle soit avec les plus secrètes figures des palais orientaux, Else Lasker-Schüler n'en connaît pas moins bien ses compatriotes et ses contemporains. Elle a tracé dans un volume d'Essais quelques portraits d'artistes et de poètes, parmi lesquels ceux d'Oscar Kokoschka, de Max Brod, de Kete Parsenow, de Rudolf Blümner, etc., délicieusement expressifs et d'une pénétration psychologique étonnante. Elle a, de plus, illustré elle-même certains de ses livres, de dessins d'une fantaisie charmante et ironique.

Son talent, si complet, est à la fois très féminin et très viril. Il unit une sensibilité aiguë, profonde, dirigée vers tous les aspects de la vie, à une vigueur de pensée et d'expression, qui nous font trouver dans son œuvre toutes les qualités d'un grand poète.

Marcel BRION.

LES REVUES

REVISTA DE OCCIDENTE (Madrid)

L'intérêt que cette excellente revue montre pour toutes les manifestations de la pensée européennes lui fait consacrer une part importante de son dernier fascicule à une étude de C. G. Jung sur les types psychologiques. Le grand psychiatre suisse propose à la place de la division classique de Galien, entre tempéraments sanguin, flegmatique, colérique et mélancolique, une distinction qui partage les hommes en extravertis et intravertis. Le premier groupe réunit les hommes qui sont déterminés par les objets extérieurs, les objectifs, le second ceux qui obéissent de préférence aux impulsions du sujet intérieur, les subjectifs. Toute la vie psychologique dépend de cette orientation qui motive les qualités affectives et intellectuelles des individus.

Un article de H. Spangenberg sur les « Périodes de l'Histoire universelle », étudie un des problèmes les plus sérieux, celui de la classification des époques. Il montre, en particulier, le sens arbitraire que la plupart des historiens ont donné au Moyen Age et les idées différentes sur lesquelles ils se sont basés pour en déterminer le commencement et la fin. Dans l'opinion du plus grand nombre, il aurait commencé avec la chute de l'empire romain et de la civilisation antique, et aurait duré jusqu'au moment où le retour à la culture classique et la Renaissance, selon les uns, la réforme selon les autres, auraient marqué la disparition de ce « Moyen Age », dont le nom devient alors un terme péjoratif exprimant la barbarie et l'obscurantisme.

Des pages de Benjamin Jarnès, « Paula et Paulita », de beaux poèmes de Pedro Salinas et une nouvelle de M. Perez de la Ossa, « A porta inferi ».

THE CALENDAR (Londres).

« Le Roman et la Morale », par D. H. Lawrence. Ce romancier, dont on connaît le grand talent, pose d'une façon absolue l'obligation de séparer l'art de la morale. Un livre écrit dans un souci de moraliser ne possède plus la liberté que doit conserver l'œuvre d'art. Toute considération étrangère à la pure création artistique, affaiblit et abaisse celle-ci.

« Poèmes » d'Edwin Muir. Une traduction du « Démon des Bois » de Tchekhov, et « d'Andron le Bon-à-Rien » de Nievierov.

BULLETIN DES RELATIONS INTELLECTUELLES ENTRE l'U. R. S. S. ET L'ETRANGER (Moscou).

L'importance que le gouvernement de l'Union attache à l'enseignement ressort de ce fait que 31 o/o de son budget total sera consacré au budget de l'instruction publique, qui est déjà passé de 56 millions de roubles, en 1923-24, à 114 millions de roubles pour l'année scolaire 1925-26. Des cours pour les paysans adultes ont été organisés dans les campagnes et des mesures ont été prises pour apporter l'enseignement aux tribus nomade qui peuplent certaines régions de Russie. Dans le Turkmenistan, on a fondé des internats pour les enfants de nomades, et on se propose

d'instituer des écoles près des puits où les tribus se rassemblent par groupes d'environ cent familles et passent toute une année. En 1926-27, on ouvrira 56 écoles ou internats pour les Samogèdes, les Ostiaks, les Yakouts, les Toungouses, les Kamtchadales, les Esquimaux. On a décidé de recruter des instituteurs parmi les indigènes et d'approvisionner les écoles de publications imprimées dans les langues maternelles. Trente-trois langues sont d'ailleurs reconnues comme langues officielles de l'Union, et on s'efforce de les conserver et de les développer dans leurs pays respectifs.

Les recherches archéologiques et historiques, les expéditions scientifiques sont aussi très activement encouragées, et ont abouti à des découvertes extrêmement importantes.

Die Premiere

La très belle revue de théâtre éditée par Gustav Kiepenheuer Verlag, de Postdam, étudie les plus récentes manifestations de l'art dramatique en Europe, particulièrement en Allemagne et en Russie. Car Moscou est la « Mecque du Théâtre », comme l'écrit Alexandre Brodsky.

Les tentatives les plus neuves et les plus hardies y trouvent un élément de vie et de succès que bien des capitales pourraient lui envier.. « Trois sortes de dynamique », par Bernhard Diebold, est une page remarquable sur l'art de Georg Kaiser et de Bronnen. L'art vivant, par Fred Antoine Angermayer. Le Néoverisme dans les arts plastiques, par Kurt Pfister. On trouve aussi dans son dernier numéro un fragment de la très curieuse pièce de Julius Maria Becker sur « Henry Ford ».

Das Kunstblatt

Ce sont aussi les éditions Kiepenheuer, de Postdam, qui publient cette magnifique revue d'art dirigée par Paul Westheim. Elle a consacré un numéro spécial à Maurice Utrillo, où des textes de Basler, Westheim, Rey, Coquiot analysent le talent du peintre de Montmartre.

Il faut citer dans les plus récents exemplaires de Kunstblatt, une très bonne étude sur Louis Corinth, par Paul Westheim, des

pages de Leo Rein sur Arnolt Bronnen, la « Mécanisation de la Musique », par H. H. Stuskenschmidt. De nombreuses photographies illustrent abondamment chaque fascicule et retiennent de l'immense production artistique européenne les œuvres les plus caractéristiques.

LA MUSIQUE

LES MODERNES AUX CONCERTS CLASSIQUES

De ces derniers concerts, un fait d'importance est à signaler le public a manifesté avec véhémence pour et contre les modernes. Quoi de plus réconfortant en ces temps troubles, propices seulement aux jeux de cirque, ou l'art semble voué à la proche désaffection de la masse, quoi de plus réconfortant que le spectacle de l'enthousiasme aux prises avec la colère, quand c'est l'art qui est l'enjeu? Les concerts classiques ont connu avec Etik Sati, avec Darius Millaud, avec Strawinsky, leur bataille d'Hernani. Les travées furent houleuses, le parterre en ébulition des mots aigres-doux partaient comme des flèches, les sifflets à roulettes s'essayaient à briser le barrage, crépitant des applaudissements. Près de moi un jeune aveugle très doux, vivante image de l'incompréhension, sifflait d'un air angélique. Il était beau

Moi qui ne hais rien tant que l'indifférence, tueuse d'enthousiasmes, comment n'aurais-je pas su gré à tous ces braves gens de quelque parti qu'ils fussent, qui montraient par leurs excès mêmes à quel point leur importe la cause de l'art?

A défaut de tout autre élément d'appréciation, ce serait pour la musique des *Six* une marque d'excellence, que d'avoir pu passionner à ce point l'opinion. C'est par ce qu'elle apporte de nouveau qu'une œuvre choque ses contemporains; l'histoire de tous les génies novateurs illustre cette règle. Les plus grands classiques, ceux qui sont maintenant les mieux compris du grand public, ont été les plus contestés à leur apparition. Rappelerais-je les exemples de Berlioz, de Wagner, de César Franck, de Debussy? Même Mozart, le délicieux Mozart, ne s'imposa pas sans réserve à l'admiration des Parisiens. En 1801, le *Journal*

des Débats, sous la plume de son rédacteur Geoffroy, commentait en ces termes une audition d'une ouverture de Mozart, l'ouverture de Don Juan probablement) :

« Mozart est pour nous une nouvelle connaissance ; il est à la mode. Cette ouverture est imposante par un fracas d'harmonie piquante par des effets et des contrastes bien mélangés, *mais, en général, plus singulière qu'agréable* : elle a le mérite d'être courte »

Nous aurions tort de sourire d'un pareil jugement. De nos jours, nombre d'appréciations portées sur des œuvres contemporaines sont aussi parfaitement ridicules. Les temps, les œuvres ont changé ; le fond du débat reste le même.

Rien n'est à mon sens plus délicat que de porter un jugement sur une œuvre nouvelle. En supposant une interprétation idéale, qui nous la livrât sans déformation, comment, si elle est vraiment originale, pourrons-nous avoir *pleinement conscience de ses* beautés ? — Un style nouveau, en musique, ce n'est pas seulement une nouvelle manière d'exprimer, c'est surtout une nouvelle manière de sentir. Or, la sensibilité d'un auditeur possédant une culture musicale étendue a été façonnée par toutes les œuvres, par toutes les *manières de sentir*, si l'on peut s'exprimer ainsi ; des auteurs qu'il a pleinement assimilés. Une œuvre nouvelle, apportant une sensibilité nouvelle, choque les éléments dont se compose la sensibilité de l'auditeur qui ne s'est pas *accordée* sur la sensibilité de l'auteur. Pour parler plus clairement, j'estime qu'un monsieur original crée en quelque sorte une langue musicale qui lui est propre ; pourrons-nous le comprendre, avant d'avoir *appris* cette langue ? Juger dès l'abord une œuvre originale avec ces éléments dont nous disposons, vouloir lui assigner un rang dans notre échelle des valeurs, alors que cette œuvre, par définition, contient une part qui échappe à nos classements de valeurs traditionnelles, c'est s'exposer à se tromper lourdement. Apprenons d'abord notre langue.

En art, la création précède nécessairement la critique. L'artiste créateur réalise une forme d'art dont il a eu l'intuition ; c'est le rôle de la critique d'analyser cette forme nouvelle ; rôle périlleux entre tous, quand il s'attache à une œuvre qui se place en dehors

des procédés admis, à une œuvre qui se propose d'explorer des domaines jusque là inconnus. La plus grande erreur que peut commettre la critique, c'est de vouloir ramener à elle, — à ses conceptions, à ses dogmes forcément périmés par rapport à l'œuvre nouvelle, cette œuvre même. Elle doit, au contraire, par une évolution souple, raisonnée, tendre vers cette conception jusqu'alors ignorée, et l'assimiler le plus complétement possible. Le créateur marche vers l'inconnu ; le critique le suit, commente sa marche, mais ne l'entrave pas.

Toutes les fois que la critique a voulu barrer la route à l'évolution nécessaire de l'art, son action a été vaine et ridicule. On n'arrête pas une pensée en marche. *Toute œuvre porte en elle ses destinées*. Chopin est grand, Field est oublié. Clapisson ne prévaut pas contre Berlioz, malgré tous les Scudo de l'univers. Est-ce à dire que la critique doive abandonner ses droits? — A Dieu ne plaise ! Je la mets seulement en garde contre les jugements hâtifs, passionnés, partiaux, écueils que n'ont pas toujours su éviter nombre d'excellents esprits. Il y a quelque suffisance à se prononceré sur une œuvre après une seule audition, si l'œuvre a quelque mérite. Et notez qu'il est tout aussi ridicule de louanger avec excès que de blâmer avec vitupère. Sacrer Chapelain grand poète est aussi malencontreux que méconnaître Beethoven. Avant de nous prononcer sur la valeur de la toile, prenons la peine de nous approcher du tableau.

C'est pour cela, ô public passionné qui failli naguère transformer notre paisible salle de Concerts en champ de carnage, c'est pour cela que j'admire à la fois ton enthousiasme, ta colère, et ta naïveté. Il y a beaucoup à parier, ô jeune aveugle qui sifflais si bien, que tu ne demeureras pas indifiniment hostile à la verve ironique d'Erik Satie, à la puissance angoissante de Strawinsky, à la délicatesse spirituelle de Darius Milhaud. A Wagner, si longtemps hérétique, à César Franck, si longtemps méconnu, tu as déjà joint l'apanage musical de Debussy, de M. Ravel ; pourquoi n'y point ajouter, quand l'assimilation aura vraiment eu lieu (et pas avant), ce merveilleux domaine de la polytonalité, où nos jeunes Maîtres veulent nous introduire, malgré nos résistances ?

Hâter ce travail d'assimilation, par des exécutions nombreuses

et consciencieuses, voilà la grande tâche à laquelle nous convions les Concerts Classiques. Il n'en est pas de plus noble, ni de plus utile.

G. MOUREN.

LA PEINTURE

A LA MÉMOIRE D'ARMENGOL

Ce dernier numéro des cahiers du Sud avait rendu un juste hommage à *Jean Roque*, cruellement soustrait à l'admiration des peintres en pleine jeunesse, en pleine force créatrice et voilà qu'à quelques semaines de distance *Armengol* meurt à 39 ans après une longue et pénible maladie.

Marseille perd deux beaux artistes qui s'estimaient mutuellement et qui chacun avec son tempérament s'étaient fait les chantres enthousiastes de la Provence. La mort de Roque avait porté un coup très dur à Armengol qui lui avait fait parvenir quelques jours précédents l'estime en laquelle il tenait son talent, déclarant qu'il voyait en lui un des plus grands peintres de la Provence.

Modeste et travailleur, Armengol n'avait pas su obtenir du grand public, la même admiration qu'il avait imposée aux artistes. Cependant le succès lui était venu et ce fut une grande joie pour lui, avant sa mort, d'apprendre que ses tableaux commençaient à être recherchés. Pauvre Armengol, la vente de ses dernières œuvres servit à payer le convoi funèbre. Enterrement lamentable entre tous. Un temps sombre de janvier. Le soleil qu'il avait tant aimé s'était environné de crèpes. Ils étaient tous là ses amis, les peintres et les musiciens, car Armengol artiste complet, était un splendide violoncelliste, attérés par la terrible nouvelle qui les avait réunis. Et chacun d'eux pensait au terrible destin qui les privait désormais de celui dont ils attendaient tant. Je le revois encore, le pauvre grand peintre, en plein soleil de midi, planté devant son chevalet et brossant vigoureusement quelques uns de ces paysages qu'il fallait arracher à sa modestie pour les pouvoir admirer dans une exposition. Il semblait que la nature lumineuse lui entrait par tous les pores, tant il resplendissait de la joie de peindre.

Je ne m'étendrais pas en une sorte d'article retrospectif sur la peinture d'Armengol. Au surplus un groupe de ses amis et admirateurs doit réunir un certain nombre de ses meilleures toiles en une exposition d'ensemble où chacun pourra mieux mesurer la perte subie et comprendre quels regrets profonds sont les nôtres qui le suivions et l'aimions tant.

*
* *

Chez Gros, M. *Molinetti* expose un certain nombre de petites toiles non sans intérêt. C'est la première fois que je vois des toiles de ce peintre et j'espère que ça ne sera pas la dernière. Malgré quelques gaucheries (qui, heureusement, ne paraissent pas voulues, comme il est de mode aujourd'hui, malgré un trop vif souci du détail inutile, les tableaux de M. Molinetti plaisent par leur franchise et l'habileté de leur composition. Je crois qu'il y a là un artiste à suivre. Lorsque M. Molinetti aura simplifié sa vision et se sera complu à entreprendre des œuvres plus importantes comme format, il occupera une bonne place parmi les peintres marseillais. Je ne veux pas dire que le format fasse beaucoup à l'affaire, mais que des dimensions de toiles plus considérables l'obligeront à voir plus qu'il ne le fait l'ensemble de son tableau et le forceront à une facture plus large.

HERREM.

LE CINEMA

Nous avons dit, dans notre précédente chronique, que la majeure partie des productions suédoises était à citer. Il s'agit presque d'un rappel, car nous ne voyons plus aucune manifestation de cette nationalité. Nous savions déjà que les Suédois produisaient peu, et que les débouchés leur étaient difficiles pour des raisons intérieures et financières que nous connaissons mal. D'autres sont plus aisées à établir: l'exemple est trop flagrant que la plupart des œuvres présentées le furent sans succès, malgré tout l'art qu'elles renfermaient. Il faut dire d'ailleurs à la décharge des exploitants que ces films-là faisaient le vide dans leurs salles; ils ne renouvelaient pas l'expérience, épuisant seu-

lement leurs contrats, heureux souvent d'en voir la fin. Peut-être ainsi fûmes-nous privés de voir de belles œuvres. Mais ne faudrait-il pas aussi commenter ces défections avec sincérité? Qu'un directeur de salle se soucie davantage de ses bénéfices que de l'art, c'est normal; c'est un commerçant, ce n'est pas un mécène; mais la masse du public qui boude, et ne se dérange pas, est-elle tout-à-fait sans excuses? Il faut bien le dire: malgré la grande qualité des films suédois, ils n'étaient point palpitants. Qu'on ne se méprenne pas: nous ne réclamons pas tout le temps une *aventure*, il ne s'impose pas d'avoir à recommencer tous les six mois *Les Deux Orphelines* ou *La Porteuse de Pain*. Mais ces histoires de terroir en grisaille dégagaient trop de monotonie. Qu'ils y fussent maîtres, c'est incontestable, et d'autant plus net que dès que leurs productions se mêlaient de vouloir être internationales, donc commerciales, elles s'appauvrissaient.

Nous avons sous les yeux une page d'une revue cinématographique exaltant le film suédois et son incontestable sommet : *La Charette Fantôme*. Rien n'est plus juste: ce film est certainement une des plus belles œuvres de la cinématographie, et son auteur, metteur en scène et principal protagoniste, Victor Sjostrom, un des plus puissants parmi les animateurs de l'écran. Mais, ceci admis, pourquoi cette béatitude d'esthètes (faux et vrais) devant chacune des œuvres suédoises? La pâmoison serait la même si elles étaient norvégiennes. Il faudrait donc admettre que toute producion nordique s'impose à l'admiration. Ce serait vraiment trop simple. Pourquoi toutes les palmes à cette seule origine? Faut-il, pour qu'une production soit qualifiée d'artistique, qu'il s'y faille ennuyer profondément ? Et cela doit arriver souvent aux thuriféraires de ces œuvres, seulement l'aveu ne nous en parvient pas. Sans doute, la vanité de découvrir des beautés là où le vulgum pecus ne comprend pas, fait certaines élites dont la sincérité ne doit pas être suspectée même dans ses erreurs. Mais que penser de ceux qui copient servilement et prennent le mot d'ordre? Et c'est ainsi qu'on a fait du film suédois le sommet de la cinématographie. Cela n'est pas! Toutes les qualités, soit, mais à égalité avec d'autres nationalités. On a, par exemple, dit et écrit que Victor Sjostrom était le plus grand metteur en scène du monde. Que fautil dire alors de Fritz Lang, auquel nous devons *Les Trois Lu-*

mières et cette splendeur: *La Mort de Siegfried*. D'ailleurs, dès qu'on se mêle de classification (toutes opinions étant possibles) on émet des énormités et des associations imprévues. Pour notre joie, nous relevons celle-ci: Les trois plus grands metteurs en scène du monde, il y a deux ans, furent: Victor Sjostrom (déjà cité), David Griffith et... Abel Gance — ce dernier, à notre humble avis, au moins imprévu. Nous effleurons à peine ce sujet, nous promettant d'y revenir longuement dès que nous reprendrons le film français, que nous avons situé très bas dans notre précédente chronique. Il ne s'agit pas d'une amende honorable: nous connaissons de très belles œuvres françaises, rares, soit, mais avec la même sincérité, nous avouons qu'aucune n'est de Gance.

Ceci émis, nous atteignons le film allemand, qui n'est pas précisément négligeable, mais qu'il faut aimer et juger avec mesure, car il s'est produit pour le cinéma allemand le même snobisme que pour le cinéma suédois. Personnellement, nous aimons certains films allemands. Il en est d'insupportables. Mais quand une nation a pu produire cet étonnant *Docteur Caligari*, il faut compter avec elle. Tout à coup, cet événement, ce jamais vu dans un art dont on prétendait qu'il piétinait! Or, le *Docteur Caligari* date de près de quatre ans. Depuis, nous avons pu voir d'autres manifestations. Il nous faut avouer que les belles œuvres peuvent encore se compter. Nous en avons déjà cité deux de Fritz Lang. Mais pourquoi, sous prétexte que le *Docteur Caligari* fut une chose étonnante, admirer d'office *Genuine*, du même auteur: Robert Wiene, qui nous laisse un souvenir lamentable, et *La Maison sans portes et sans fenêtres* (style Caligari), dont nous ne connaissons pas l'auteur? Nous ne croyons pas rappeler trop de souvenirs: le public n'est pas nombreux qui a pu voir ces productions. Il ne nous souvient pas que, dans notre région, on ait représenté le deuxième de ces films, pas plus que *Torgus* ou le *Marchand de Cercueils*. Quel beau titre! et combien morbide, et aussi quelle promesse d'une soirée agréable! D'ailleurs remarquable comme technique, mais que cela est malsain!

Si nous insistons sur le malaise que dégagent ces productions, c'est pour amorcer nos commentaires touchant le cinéma amé-

ricain. Ici, notre enthousiasme est sans limites. Aux cinéphobes qui croient encore que le film américain, ce sont des histoires de cow-boys, nous conseillons d'aller voir *Comédiennes*, de Lubitsch (un Polonais), réalisé en Amérique: il n'y a rien au-dessus. Six personnages, et quels interprètres! Après cette performance, on peut dire hautement que les Américains, en tant qu'acteurs de l'écran, sont les premiers du monde. Nous reviendrons sur leur art, qu'on s'acharne à nier.

Jules ROQUE.

ECHOS

Le 15 fvérier aura lieu sous les auspices des *Cahiers du Sud*, aux salons Michel, rue Peirier, un spectacle où seront présentées par M. Pierre de Vergennes : *Un type dans le Genre de Napoléon*, un acte de Sacha Guitry, et l'*Age heureux*, pièce en trois actes de Jacques Natanson.

M. Pierre de Vergennes s'est assurré le concours de M. Jean Fouque, du Théâtre Silvain, et de Mlles : Yvonne Roman, du théâtre du Gymnase ; Joanny, également du Gymnase ; ainsi que de Mlles Césiat et Simonpiétri.

Nous espérons que vous voudrez bien assister à cette représentation, dont l'intérêt exceptionnel ne saurait vous échapper.

Cartes chez Messerer, 74, rue Saint-Ferréol.

Il est difficile de ne pas exprimer dans ces quelques lignes un sentiment confus. A quelques jours d'intervalle M. Georges Brenier perdait un être cher, et ironie du sort recevait une croix de la Légion d'Honneur que jamais « honnête » homme ne mérita mieux. Tous les mots sont vains et vacillent devant ces contradictions. M. Brenier nous permettra de lui dire combien nous avons pour lui de respectueuse amitié.

Notre ami Castel, architecte en chef des Bouches-du-Rhône, vient d'être promu officier de la Légion d'Honneur. Castel homme de cœur et d'intelligence vive, vient de recevoir la plus juste récompense de sa belle conduite au front... et puis ne pourrait-on penser que le conducteur hardi, méritait lui aussi quelques honneurs.

Le Mois Financier

A la nouvelle que le Conseil des Ministres approuvait les projets Doumer, pour l'équilibre du budget de 1926, la devise française s'est améliorée sur le marché monétaire anglais et la clôture des cours de de l'année 1925 sest effectuée à fr. 129,25 pour une livre sterling.

L'année débutant par une détente politique d'autant plus sensible que les chambres sont en congé jusqu'au 12 janvier et le cap du 31 décembre, réputé comme l'un des plus mauvais pour la Trésorerie ayant été facilement franchi on peut augurer une prochaine et sensible amélioration dans les bilans de la Banque de France.

Il en résulte, *ipso facto,* un certain dommage pour les valeurs à change proprement dites: Suez, Rio Tinto, etc, tandisque pour nos Rentes, le mouvement ascensionnel se poursuit avec un gros courant d'achat.

Le 7, malgré le bilan plutôt mauvais, circulation en augmentation de 900 millions et avances ne diminution de 400 millions) causé par la liquidation de fin d'année, le marché est lourd et la tendance faible: le Londres termine à 125,50 après quelques faibles résistances à 126.

Un vent d'optimisme souffle bien que les raisons d'espérer ne soient pas si sures qu'on veut bien le dire. Les projets financiers du gouvernement sont déposés, ils font preuve d'une modération de bon augure, mais ils ne sont pas votés. — des bruits rassurants circulent, touchant léventualité de l'annulation ou tout au moins d'une diminution de notre créance américaine, mais l'échec de la proposition des industriels du Nord nous rappelle opportunément qu'il faut être très réservé quant aux offres par trop généreuses, — on fait grand cas du remboursement de 1 milliard effectué par l'Etat à la Banque de France, mais peut-on appeler remboursement une opération qui n'est en réalité que l'abandons que nous faisons à la Banque de la ristourne qu'elle nous fait elle-même sur les intérêts que nous lui versons? Tous ces points envisagés du seul côté favorable prédisposent le marché à une détente sensible et les cours semblent se stabiliser pendant un temps entre 125,50 et 127 les 7, 8 et 9 janvier. C'est une position d'attente car la réunion des chambres n'est que pour le 12 janvier.

La Lire italienne, le franc Belge, le Florin, la Livre sterling sont à très peu de choses près stabilisés par rapport au Dollar. Seuls le Franc et la Peseta varient, et encore cette dernière devise assez peu C'est la stabilisation possible au cas où les évènements politiques se contenteraient de suivre un cours normal.

Il n'en est malheureusement rien encore puisque le jour même de la réunion tant attendue des chambres la trêve étant finie, les discussions reprennent de plus belle et le Londres se met furieusement à remonter, atteignant brusquement 130 fr. le 12 après un seul jour

de session parlementaire. La Bourse des valeurs se raffermit, de gros rachats de valeurs à change se produisent, tandisque les valeurs françaises et particulièrement les rentes clôturent dans les bas cours.

La première cause de cette soudaine hausse est dans l'hostilité que la Commission des Finances manifeste à l'égard des projets gouvernementaux. Enfin et surtout certaines difficultés de Trésorerie et leur conséqunece immédiate qui font à nouveau redouter le danger mortel d'une inflation nouvelle.

Le 14, le désaccord s'accentuant, légère panique est poussée à 131 francs. Heureusement un Bilan nettement meilleur permet d'annoncer une intervention qui, si elle n'amène pas des cours sensiblement plus bas, arrêtera la hausse et persuadera la spéculation que le cours de 131 est, tout au moins pour le moment, le maximum à espérer. Les valeurs à change ont à supporter de fortes réalisations pendant que les fonds d'Etat français reprennent un peu permettant à l'emprunt Caillaux une première cotation officielle seulement inférieure de 15 fr. au cours d'émission.

A portir du 15 le marché est complètement étal et n'enregistre de variations qu'entre 129 et 130. Les situations hebdomadaires de la Banque de France sont vraiment meilleures, celle du 21 signale une diminution de nos engagements se totalisant à près de 600 millions.

A noter le très sensible ralentissement dans les transactions des valeurs causé par l'endossement des titres au porteur qui va être rendu obligatoir et l'augmentation dans le rapport de 1 à 3 et demi de la taxe frappant les opérations de Bourse.

Si l'on jette un regard rétrospectif sur le marché de janvier et sur les cours pratiqués. On se rend compte, à la presque identité des derniers cours de décembre avec les derniers cours pratiqués les 23 et 24, que l'indécision a été la tendance marquée du mois tout entier. On sent le marché dans une position d'attente sans orientation nette. Malgré la menace d'un désaccord au sein du cabinet et entre la Commission des Finances et le Gouvernement, désaccords pouvant aller jusqu'à une nouvelle crise ministérielle et à une dissolution, le Haut Commerce est confiant et croit à une grosse détente des devises. Il ne couvre pas ses besoins bien faibles, il est vrai, vu le marasme des affaires marchandises.

Au moment où ces lignes paraîtront la partie décisive sera jouée ou se jouera, partie grosse d'évènements qui se répercuteront sur les cours, par des variations extrêmement violentes et d'une amplitude peu connue.

Georges Lyon